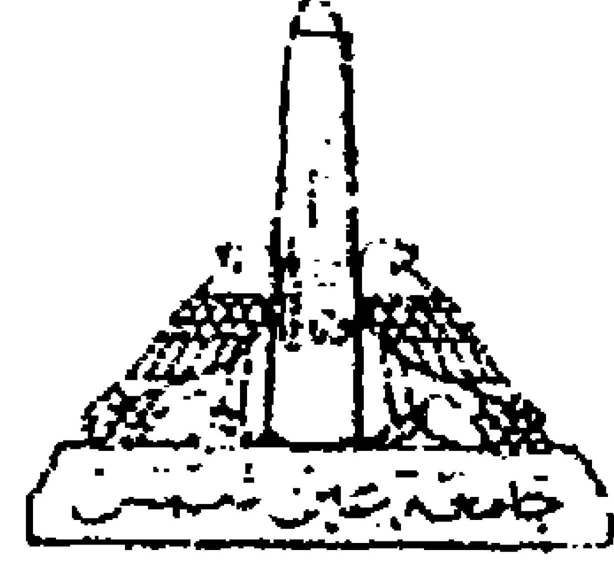
٢٧ / ١١ / ٢٠٠٥

: سعد عبد العزيز حباتر أستاذ الفلسفة بالكلية

: محمد مجدي الجزيري أستاذ الفلسفة بآداب طنطا

: فاطمة إسماعيل محمد أستاذ الفلسفة المساعد بالكلية

"مشرفا"



جامعة عين شمس
كلية البنات للآداب والعلوم والتربية
قسم الدراسات الفلسفية

العلاقة بين الشعر والفلسفة في التفكير الفلسفي المعاصر – نيتشه نموذجاً –

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير

إعداد

حبيبة محمدي

إشراف

د. فاطمة إسماعيل
أستاذ مناهج البحث المساعد
بكلية البنات
جامعة عين شمس

د. آمال الشامي
مدرس الفلسفة المعاصرة
بكلية البنات
جامعة عين شمس

فاطمة إسماعيل

آمال الشامي

١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م

بسم الله الرحمن الرحيم

(وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله
والمؤمنون)

صدق الله العظيم

جامعة عين شمس
كلية البنات للآداب والعلوم والتربية
قسم الدراسات الفلسفية

اسم الطالبة: حبيبة محمدي

الدرجة العلمية: ماجستير

قسم: الدراسات الفلسفية

اسم الكلية: كلية البنات

الجامعة: جامعة عين شمس

سنة التخرج: ١٩٩٠

سنة المنح:

جامعة عين شمس
كلية البنات للآداب والعلوم والتربية
قسم الدراسات الفلسفية

رسالة ماجستير

اسم الطالبة: حبيبة محمدي

عنوان الرسالة: العلاقة بين الشعر والفلسفة في التفكير الفلسفي المعاصر – نيتشه نموذجاً–

اسم الدرجة: ماجستير

لجنة الإشراف

1- د. فاطمة إسماعيل

أستاذ بكلية البنات

جامعة عين شمس

٢- د. آمال الشامي

مدرس بكلية البنات

جامعة عين شمس

تاريخ البحث: / /٢٠٠٥م

الدراسات العليا

أجيزت الدراسة بتاريخ

/ /٢٠٠٥م

موافقة مجلس الجامعة

/ /٢٠٠٥م

جامعة عين شمس

كلية البنات للآداب والعلوم والتربية
قسم الدراسات الفلسفية

شكر

أشكر السادة الأساتذة الذين قاموا بالإشراف، وهم:

- الأستاذة الدكتورة / فاطمة إسماعيل.
- الدكتورة / آمال الشامي.

ثم الأشخاص الذين تعاونوا معي ، حيث كانوا سنداً معنوياً لي:

١-

٢-

٣-

وكذلك الهيئات التالية:

- سفارة الجمهورية الجزائرية بالقاهرة و على رأسها سعادة السفير السيد /عبد القادر حجّار

على رعايته للطلبة الجزائريين في مصر وتشجيعه الدائم على العلم و الثقافة.

- كل المكتبات بالجامعات المصرية.

إهداء

إلى مَن أضاءوا لنا بأفكارهم طريق الحق والخير والجمال.

إلى روح أبي الذي علّمني أن العلم أشرف سلاح ندافع به عن الوطن.

وإلى أمي الغافية على فراش الصبر تنتظر عودتي منتصرة بالعلم.

شكـــر وتقديــــر

أتقدم بخالص شكري وتقديري إلى أستاذتي الدكتورة/ فاطمة إسماعيل، على تفضلها بالإشراف على هذه الرسالة وعلى توجيهاتها القيمة ونصائحها وإرشاداتها التي لولاها ما خرجت الرسالة في هذه الصورة، وأيضا على رعايتها الإنسانية الكبيرة لي، جزاها الله عني كل خير.

كما أقدم خالص شكري وتقديري إلى أستاذتي الدكتورة آمال الشامي على نصائحها القيمة التي أثرت الرسالة ثراءً زاد من وضوحها فجزاها الله عني أيضاً خير الجزاء.

كما أقدم خالص شكري وامتناني إلى أساتذتي أعضاء لجنة الحكم على تفضلهم بالموافقة على مناقشة الرسالة – كل واحد باسمه – و أدعو الله أن أفيد من توجيهاتهم القيمة فيما بعد.

ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر والعرفان لصاحبة القلب الكبير الأستاذة الدكتورة / سهام النويهي، رئيس قسم الفلسفة بكلية البنات على تفهمها لظروفي ورعايتها وتشجيعها لي وتذليلها لكل الصعوبات حتى تمت الرسالة على أكمل وجه، فجزاها الله عني خير الجزاء.

وأشكر كل من ساهم معي من قريب أو بعيد وساندني لإتمام هذه الرسالة بإذن الله.

ولله الحمد من قبل ومن بعد، وما توفيقي إلا بالله رب العالمين.

الباحثة

مستخلص

حبيبة محمدي، ((العلاقة بين الشعر والفلسفة في التفكير الفلسفي المعاصر، نيتشه نموذجاً))، ماجستير / جامعة عين شمس – كلية البنات للآداب والعلوم والتربية – قسم الدراسات الفلسفية – ٢٠٠٥ م.

تلقى هذه الدراسة الضوء على العلاقة بين الشعر والفلسفة في التفكير الفلسفي المعاصر، وذلك من خلال الفيلسوف الألماني المعاصر فريدريك نيتشه.

وتضم هذه الدراسة مقدمة وأربعة فصول وخاتمة على النحو التالي:

مقدمة:

الفصل الأول: العلاقة بين الشعر والفلسفة في الخطاب الفلسفي.

الفصل الثاني: مدخل إلى فلسفةِ نيتشه

الفصل الثالث: النزعة الفنية عند نيتشه

الفصل الرابع: التعبير الشعري عند نيتشه ومضامينه الفلسفية

خاتمة.

ولقد توصلت الدراسة إلى النتائج التالية:

١– العلاقة بين الشعر والفلسفة قديمة قدم الفكر الفلسفي ذاته، مما يؤكد وجود قرابة فعلية بين الشعر والفلسفة وما يجمعهما من عناصر مشتركة مثل: اللغة، التأمل، وغيرهما يؤكد على هذه العلاقة.

٢– تاريخ الفكر الفلسفي عرف فلاسفة كثيرين عبروا عن هذه العلاقة، من فلاسفة ما قبل سقراط حتى نيتشه.

٣– أوجه التشابه والاختلاف بين الشعر والفلسفة كثيرة ومتعددة من حيث الموضوع، الأداة، الحقيقة بينهما و بينهما وبين العلم، من حيث الصدق، وأيضاً الغاية.

٤– نموذجنا في الدراسة نيتشه استطاع أن يعبر عن أفكاره الفلسفية وعمادها:إرادة القوة – الإنسان الأعلى والعود الأبدي بطريقة شعرية من خلال مؤلفاته المتعددة أهمها: "هكذا تكلم زرادشت" الذي يعتبر قصيدة فلسفية، وقد توقفنا عنده كثيراً.

٥– أراد نيتشه تقديم رؤية بديلة للتراث الفلسفي والأخلاقي في عصره بفضل أفكاره الجديدة ورؤيته الجمالية / الفنية للكون.

٦- نيتشه ليس شاعراً بالمعنى التقليدي للكلمة، لكنه فيلسوف صاحب جملة وثابة، يكتب بروح شاعرية حيث نجح في تكريس الشعر للتعبير عن الفلسفة فالشعر كان جزءاً من طريقة فلسفته. فقد رأينا من خلال مضامينه الفلسفية المتعددة والبعيدة عن موضوع الشعر، أنه كان يكتبها بأسلوب شاعر.

٧- إن نيتشه الشاعر المتفلسف أو الفيلسوف الشاعر يمثل نموذجاً للعلاقة بين الشعر والفلسفة لا من خلال تنظيره للعلاقة، لكن من خلال ممارسته ككاتب فيلسوف للتعبير الشعري ممّا أهلّه دون غيره ليكون موضع بحثنا المتواضع هذا، علّه يكون لبنة أولى لدراسات أخرى في مجال الفلسفة.

Abstract

Habiba Mohammedi ,"The relationship between poetry and philosophy in philosophical thought- Nietzsche as a model-", master letter, Ain Shams University, Faculty of Girls for Arts, Science and Education, Cairo, 2005.

This study highlights on the relationship between poetry and philosophy in temporary philosophical thought, through temporary German philosopher Fredric Nietzsche.

This study includes an introduction and four chapters as follows:

Introduction

First chapter

"The relationship between poetry and philosophy in philosophical speech."

Second chapter

"An introduction to Nietzsche's philosophy"

Third chapter

"The aesthetic disposition of Nietzsche"

Fourth chapter

"Poetry expression of Nietzsche and its philosophical implies"

Conclusion.

This study reached to the following results:

1- The relation between poetry and philosophy is an extended ancient relationship, as old to the philosophical thought itself, this ensuring presence of kinship between poetry and philosophy. In addition to there are many shared elements as; language, contemplation, and others which ensured this relationship.

2- The philosophical history showed many philosophers who expressed this relationship from philosophers before Socrates until Nietzsche.

3- Similarity and difference aspects between poetry and philosophy are many and several referred to subject, tool, and truth. The same thing appeared between both and science, referred to aim and validity.

4- Our model in this study, Nietzsche, was able to express his philosophical ideas which based on power wellness, the superman and the demonstrate come back, in a poetry fashion through his several lectures as "thus spake

Zarathustra" which could consider as a philosophical poem, where we stopped a long at it.

5- Nietzsche wanted to present an alternative view for philosophical and moral remains during his age, thanks to his new ideas and aesthetic/ artistic view to the cosmos.

6- Nietzsche was not a poet, by the traditional meaning of the word, but he was a philosopher had aspired statement, wrote with a poetic spirit. He succeeded in submitting poetry to express philosophy. Poet was a part of his philosophy way. We saw through its several philosophical implies, which was far from poetry, that he had wrote it in a poetry way.

7- Nietzsche, as a philosophical poet or poet philosopher, represents a model of the relationship between poetry and philosophy, not through theorizing the relationship but through his practices as a philosopher writer of the poetic expression. This pushed us to select him, among others, to be the subject of this study, wishing it might the first step opening the road for further studies in this field.

المقدمـــــــــــة

يهتم موضوع هذا البحث بإبراز العلاقة بين الشعر والفلسفة في التفكير الفلسفي المعاصر، وذلك بالتركيز على الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشه كنموذج.

والحقيقة أن هذا الموضوع يعتبر موضوعاً مهماً إذا وضعنا في الاعتبار أنه يمثل من جهة مجالاً بكراً في الدراسات الفلسفية، ولأنه يتعرض لفيلسوف عرف بالغموض والصعوبة من جهة ثانية.

فمن الجهة الأولى، كان التعرض لموضوع العلاقة بين الشعر والفلسفة من جانب الباحثين في الحقل الفلسفي نادراً، فقلما نجد بحثاً متخصصاً طرق هذا المجال، وغالباً ما تم تناوله من بعيد بجانب موضوعات أخرى، والعذر كل العذر لهم، فمن منا لم يشك يوماً في إمكانية التقارب بين الشعر والفلسفة، وذلك على اعتبار أن الفلسفة بحث في الماهيات والأفكار المجردة وأن الشعر خيال ولا يقدم حقائق فكرية، ومن ثم قد يصعب وجود علاقة بين الشعر والفلسفة من وجهة النظر هذه.

غير أن هذا البحث ومن خلال الفيلسوف نيتشه يحاول إثبات إمكانية وجود هذه العلاقة بين الشعر والفلسفة رغم اختلاف الآراء.

ولو افترضنا وجود مثل هذه العلاقة، فما جدواها، وما أهمية أن يتضمن الشعر الأفكار الفلسفية، وهل من الممكن أن تقدم الأفكار الفلسفية في إطار شعري ؟

من هنا كانت أهمية هذا البحث الذي يخترق مجالاً ليس سهلاً، علاوة على أنه مركز على الفيلسوف الألماني نيتشه، وهو فيلسوف مثير للجدل، ناهيك عن صعوبة فهمه وغموض لغته، ولكن تقديمه يعتبر ميزة جديدة تضاف إلى هذا البحث.

والحقيقة أن اختيار نيتشه بصفة خاصة من بين الفلاسفة المعاصرين، لأنه استطاع أن يجسد بطريقة عملية العلاقة بين الشعر والفلسفة، وذلك من خلال استخدامه اللغة الشعرية في تقديم الأفكار الفلسفية، حتى بدت فلسفته شعراً وهذا ينم عن قدرته البالغة على تطويع تلك اللغة الشعرية لتقديم الأفكار الفلسفية.

حقاً، لقد أتى نيتشه شاعر الحكمة، وفيلسوف الشعر بمطرقة في يده، والهدف هو تحطيم قيم التراث الغربي التي أضحت في رأيه باليةً وعاجزةً عن تقديم مضمونٍ جديد، بل وامتدت أمنيته هذه إلى التراث الإنساني كله الذي رآه في حاجة ماسة إلى إعادة البناء على أُسس جديدة لا تتغير.

ولا يقف نيتشه هنا عند حد تحطيم القيم، وإعادة بنائها وإنما يتعداه إلى إصلاح حال الإنسان الذي ارتضى بأن يكون مجرد فرد في قطيع ليس لديه حرية في تقرير مصيره ولا يمكنه بالتالي أن يتحمل مسئولية أي شيء آخر. ولهذا حاول نيتشه أن يستدرج هذا الإنسان إلى حافة الهاوية ليشعر بالخطر المحدق به وحينذاك لا يفر من ضرورة الاختيار بين إمكانيتين لا ثالث لهما وهما: إما أن يكون حيواناً، أو إنساناً أعلى.

والإنسان الأعلى عند نيتشه هو أمل الإنسانية كلها، وذلك لأنه يجسد الإنسانية في أكمل معانيها بما يحمله من فضائل، مثل: النبل والشجاعة والأمانة والحرية والمسئولية والقوة، والقوة هنا لا تكون مجرد قوة جسدية، وإنما تضاف إليها القوة العقلية والروحية، بما يوحي بأن هذا الإنسان لديه شغف بالعلم والمعرفة والإبداع لهذا كانت القوة عنده إرادة، إنها إرادة القوة.

وعلى طريقة الشعراء يجسد نيتشه أفكاره هذه مستوحياً فيما يكتب، رؤية زرادشت وديونيزوس للحياة والإنسان. ولعله يريد أن يكون مثل نبي أو حتى إله من آلهة اليونان القدامى بحيث تكون رؤيته غير قاصرة على زمان معين أو مكان محدد، وإنما تمتد لتصلح كل إنسان في كل عصر وكل مكان،

فهو يخاطب الإنسان في كل زمان ومكان ذلك الذي يرغب فقط في أن يكون إنساناً أعلى.

وبرغم نبل موقفه إلا أن الكثيرين قد فهموا أفكاره فهماً خاطئاً بل وأولهم الألمان، في فترةٍ ما، لصالح النازية رغم أنه رفضها بكل كيانه كما رفض التعصب العرقي في كافة أشكاله، ولكن أفكار نيتشه قد عاشت ونمت وليس أدل على ذلك من أن الأوروبيين ما زالوا يعيشون على تصوراته حتى الوقت الراهن.

وينقسم البحث إلى مقدمة وأربعة فصول وخاتمة، جاءت على النحو التالي:

المقدمة: تناولت فيها الباحثة أسباب اختيار الموضوع وأهميته، والمنهج الذي استخدمته في هذا البحث.

والفصل الأول: يحمل عنوان: " العلاقة بين الشعر والفلسفة في الخطاب الفلسفي"، وفي هذا الفصل تتناول الباحثة توضيح العلاقة بين الشعر والفلسفة في تاريخ الفكر الفلسفي بدءاً من الفلاسفة اليونانيين القدامى أمثال بارميندس وأنباذقليس، وهيراقليطس، وأفلاطون، وأرسطو،.. وغيرهم، وصولاً إلى الفلاسفة المحدثين أمثال هيجل والمعاصرين أمثال هايدجر وذلك بهدف وضع نيتشه في خط الفكر المعاصر عبر تاريخه الممتد من اليونان حتى المعاصرين.

وتعرض الباحثة في هذا الفصل أيضاً مدى التشابه والاختلاف بين الشعر والفلسفة، من حيث الموضوع، والأدوات التي يستعين بها كل من الشعر والفلسفة، وموقفهما من الحقيقة وعلاقتهما بالعلم، والغاية التي يهدفان إليها، وذلك لإبراز حقيقة العلاقة بين الشعر والفلسفة عبر تاريخ الفكر الفلسفي.

ويأتي **الفصل الثاني** ليقدم فلسفة نيتشه ويحمل عنواناً هو: " مدخل إلى فلسفة نيتشه "، وفي هذا الفصل تعرض الباحثة لنشأة نيتشه وملامح عصره التي أثرت في فلسفته، وكذلك الأفكار الرئيسية التي يتناولها مثل: فكرة إرادة القوة، وفكرة الإنسان الأعلى، وفكرة العود الأبدي.

كما توضح الترابط القوي بين هذه الأفكار عند نيتشه بما يدحض الادعاءات التي تقول بتفكك أفكاره وعدم ترابطها في نسق يسمح بإمكانية فهمها، وبعد ذلك تعرض الباحثة الجانب النقدي في فلسفة نيتشه، فتوضح كيف أن النقد ارتبط بفلسفته وأن هذا يعتبر أمراً طبيعياً لفيلسوف جاء من أجل إصلاح الإنسانية، ولهذا كان من الضروري أن يتخذ من النقد طريقاً للإصلاح.

ويحمل الفصل الثالث عنواناً هو: " النزعة الفنية عند نيتشه "، وهو يعرض وجهة نظر نيتشه حول الفن وعلاقته بفلسفة الجمال بصفة عامة، وأهمية كتاب ميلاد التراجيديا الذي وضح فيه موضوع الفن، كما يعرض الميول الفنية عند نيتشه والتي تبدت في ولعه بالنثر، والشعر والموسيقى، الأمر الذي جعله فيلسوفاً شعرياً بالدرجة الأولى.

والفصل الرابع والأخير يتناول " التعبير الشعري عند نيتشه ومضامينه الفلسفية "، وفي هذا الفصل تطبق الباحثة أفكار نيتشه حول الشعر على فلسفته، وذلك من خلال توضيح الفرق بين كتاباته النثرية والشعرية، وأيضاً من خلال توضيح المضامين الفلسفية التي تحملها لغة نيتشه الشعرية كما بدت في كتاباته المختلفة مثل: "هكذا تكلم زرادشت"، " أفول الأصنام "، "إنسان مفرط في إنسانيته"، "العلم المرح ".

ثم تأتي الخاتمة لتلخص أهم النتائج التي توصلت إليها الباحثة من خلال هذا البحث، تليها قائمة بالمصادر والمراجع التي اعتمدت عليها.

ولقد استعانت الباحثة في بحثها هذا بالمنهج التاريخي وبالمنهج التحليلي التي رأت فيه خير منهج يقوم بتحليل الأفكار وتوضيحها على أكمل وجه ممكن، كذلك المنهج التركيبي لعرض الأفكار في نسق منظم.

وبعد فإن غاية أملي هي أن يملأ هذا البحث المتواضع فراغاً في المكتبة العربية، وبصفة خاصة في الدراسات المتعلقة بالفيلسوف نيتشه، وأن يجد فيه طلاب العلم عامة وطلاب الفلسفة خاصة، ما يعينهم على فهم فلسفة هذا الفيلسوف الألماني المهم.

الفصل الأول
العلاقة بين الشعر والفلسفة في الخطاب الفلسفي

تمهيد:

أولاً: العلاقة بين الشعر والفلسفة عند فلاسفة اليونان

١- بارميندس ٠

٢- أنباذقليس

٣- هيراقليطس

٤- السوفسطائيون

٥- أفلاطون

٦- أرسطو

ثانياً: العلاقة بين الشعر والفلسفة في العصر الحديث: هيجل نموذجاً.

ثالثاً: العلاقة بين الشعر والفلسفة عند المعاصرين: هايدجر نموذجاً.

رابعاً: أهم أوجه التشابه والاختلاف بين الشعر والفلسفة.

١- من حيث الموضوع.

٢- من حيث الأدوات.

٣- الحقيقة بين الشعر والفلسفة والعلم.

أ- الحقيقة بين الشعر والفلسفة.

ب- الحقيقة بين الشعر والعلم.

٤- الصدق بين الشعر والفلسفة.

٥- غاية الشعر والفلسفة.

الفصل الأول

العلاقة بين الشعر والفلسفة في الخطاب الفلسفي

تمهيد:

ما نوع العلاقة بين الشعر والفلسفة في الخطاب الفلسفي عبر تاريخه وما هي طبيعتها؟

هذان السؤالان مهمان ينبغي طرحهما في بحثنا هذا قبل الولوج إلى الفكر المعاصر، فمجال العلاقة بين الشعر والفكر أو الشعر والفلسفة من أكثر المجالات إثارة للجدل.

وكما يقول جادامر: " إن التوتر الخصب بين الشعر والفلسفة، من الصعب أن ننظر إليه على أنه مشكلة خاصة بتاريخنا القريب أو حديث العهد، لأنه توتر قد صاحب دائماً مسار الفكر الغربي" (١)

وهذا يعني أن هذا التوتر يمتد بجذوره عبر تاريخ الفكر الفلسفي كما أنه يعني أن هناك علاقة بين الشعر والفلسفة، وإذا كانت بالفعل هناك علاقة بين الشعر والفلسفة فهل يعني ذلك أن الشعر يمكن أن يصبح نوعاً من التفكير ؟ وهل الفلسفة هي الأخرى قد تصبح تفكيراً شعرياً وهل هما معاً (الشعر والفلسفة) يقتفيان أثر الحقيقة وجوهرها ؟ هذه الأسئلة سوف يحاول البحث الإجابة عنها.

فإذا كانت الفلسفة في أبسط تعريفاتها – كما بدأت عند اليونان – هي البحث في العالم وعن العالم، أو البحث عن الوجود بما هو موجود، والبحث عن الحقيقة فإن الشعر أيضاً هو بمثابة بحث دائم عما في العالم ومحاولة الكشف عنه.

---

(١) جادامر، تجلّي الجميل، ترجمة د/ سعيد توفيق، إصدارات المجلس الأعلى للثقافة رقم (٢٣) ١٩٩٧ ص٢٦٨.

إنه في أحيانٍ كثيرة يصعب علينا تعريف الشعر ذاته والاسترشاد إلى مفهوم واحد له عبر التاريخ الأدبي في الغرب والشرق.[١]

وإذا حاولنا تقديم تعريف للشعر فهو كما يلي: إن الشعر حقاً هو ذلك الضوء المتوهج بداخلنا، تلك الطاقة الداخلية التي تسمح بالتأمل في الحياة، والرغبة في الكشف والبحث في كل ما حولنا، كذلك يكون فكر الفيلسوف متوهجاً دائماً، لأنه في بحث دائم ومستمر، ومن هنا يظهر نوع من العلاقة بينهما، وهو التوهج الدائم تجاه الحياة بأسرها.

وكما أن الشعر أجمل من أن يعرفه الشعراء، كذلك الفلسفة أرحب من أن نحصرها في تعريف[٢] فلا يخلو الشعر من الفكر ولا تخلو الفلسفة من

---

(١) هناك تعريفات كثيرة للشعر في التراث الأدبي منها (أ) تعريف " ابن طباطبا " الذي يتصور أن الشعر الجيد أو ما يطلق عليه شعراً حقاً هو الشعر الذي يحقق وظيفة وذلك بقدر ما ينطوي على حكمة تألفها النفوس وبقدر ما ينطوي على معنى حكيم توجبه أحوال الزمان، ويصل مثل هذا الشعر إلى أقصى غاياته عندما يحقق المعادلة بين المعنى الحكيم/ الفكرة، واللفظ الأنيق / الشكل.

ذكره د.جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة ٢٠٠٥، ص٨١

(ب) الشعر نشاط تمثيلي يحاكي جميع الأشياء والأحياء، والشعر موهبة إلهية، يستعين بها الناس مدخلاً إلى الفلسفة. روبرتلو:عن أرسطو، فن الشعر، ترجمة وتحقيق عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان ١٩٧٣ ، ص١٥

(٢)- (أ) النشاط الفلسفي هو النشاط الإنساني الذي تتكون فيه الفلسفة لأنه نمط من الوجود الإنساني بوصف هذا الوجود هو موضع سؤال دائم فالفلسفة هي الأسئلة الدائمة.

هـ.ماركيوز – الفلسفة والثورة – نقلا عن عبد القادر المذنب، الفلسفة، فكر وبيداغوجيا، دار الثقافة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى،٢٠٠٠.

(ب) يرى د. إمام عبد الفتاح أن السؤال: ما الفلسفة؟، سؤال تصعب الإجابة عنه، حيث إنه يعد بحد ذاته سؤالا فلسفيا كما أن تعريف الفلسفة يصعب حصره، فكلمة الفلسفة في جميع

التأمل، ولهذا فقد يجتمعان على التأمل والفكر: لأن كل قصيدة – وبصرف النظر عمن كتبها وفي أي عصر كتبت فيه – هي محاولة لهندسة النفس الإنسانية وإعادة صياغة العالم وربما هذا ما يجعل معنى الشعر شبيهاً بمعنى الفلسفة.وهو الميل إلى الكلي والفرار من الجزئي والمحدود، ((فالشعر أقل الفنون حاجة إلى الارتباط بالزمان والمكان، لأنه في غير حاجة إلى مواد محسوسة))(١)

فالشعر هو تلك اليد المدهشة التي تعيد تشكيل العالم وترتيب أشيائه، وللشاعر العربي " جبران خليل جبران " عبارة ترمز إلى نفس هذا المعنى، فهو يرى أن الشاعر يرغب في إعادة تشكيل العالم لأن ذلك حلمه الأزلي، وهو يقول معبراً عن ذلك أن الشاعر ملك خلع عن عرشه، جلس بين أطلال قصره يحاول أن يسوي من الأطلال صورة، ويبدو هذا الأمر كذلك عند الفيلسوف الذي يبحث في الوجود والعالم ليصوغ مدينته الفاضلة، كما يمارس التأمل في العالم وفي النفس البشرية، ليسبر أغوار الإنسان والحياة كلها، ((فما الفلسفة سوى فن التشكيل، الخلق والإبداع، وصناعة التصورات)).(٢)

أو قل ((إن الفلسفة هي الانضباط الذي يساعد على إبداع التصورات))(٣). فالفلسفة عبارة عن نشاط يبدع المفاهيم، وهي عليها عبء الكشف عن الطبيعة الخلاقة أو المبدعة للتصور، والشعر أيضاً يسير على منوال

اللغات كلمة يونانية الأصل، وتعني محبة الحكمة، والفليسوف هو محب الحكمة. غير أن هذه الإجابة كما يرى د. إمام قد لا تشفي غليل القارئ.

د. إمام عبد الفتاح إمام، الفلسفة، الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٣ ص٢٠.

(١) د/ مصطفى الكيلاني ((وجود النص–نص الوجود)) الدار التونسية للنشر١٩٩٢، ص١٠٢

(٢) Gilles Deleuze , felix Guattari , que' est – ce que la philosophie ? les éditions de minuit 1991 P8- 10

(٣) ibid , pp. 8- 10

الفلسفة لأنه يبدع أشكالاً وفي هذا يقول أحد الشعراء ((إن الشعر روح تبدع شكلاً جديداً Poetry is a soul inaugurating a form)).[١]

من هنا كان تداخل الشعر مع الفلسفة، فهما بلا شك يمتلكان عناصر مشتركة و إلا لما ضج التراث الفلسفي بمن اهتموا وكتبوا عن الشعر، فالشعر يندرج ضمن مبحث علم الجمال، أو هو مادة وموضوع من موضوعات علم الجمال، وعلم الجمال هو فرع من فروع الفلسفة، ولذلك يتشابك الشعر مع الفلسفة طالما أنه يدخل في مبحث من مباحثها، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى تشترك الفلسفة مع الشعر لأنها تتداخل مع الأدب عموماً، بل ويمكن اعتبارها فرعاً من فروع الأدب، وكما يقول "كولنجوود":((إن الفلسفة هي اسم لا ينتمي إلى مجالٍ معين من مجالات الفكر فحسب، وإنما هي تنتمي أيضاً إلى مجال الأدب الذي يجد فيه الفكر – أو يسعى إلى أن يجد فيه – تعبيراً عن نفسه))[٢]

فعلى مر التاريخ لم توجد فلسفة عظيمة إلا وتلحفت بثوب جميل من الأدب، كما لم يوجد أدب عظيم وجميل إلا وحمل في ثناياه نوعاً من الفلسفة تعبر عن صاحبها، ويعتبر كولنجوود الفلسفة نوعاً من أنواع الأدب تنتمي إلى مملكة النثر لأن الأدب ينقسم عنده إلى شعر ونثر، ويميز كولنجوود النثر عن الشعر من حيث إن الأول تتميز فيه المادة عن الشكل، أي نميز فيه، بين ما نقوله وما نعبر عنه، أو الكيفية التي نقوله بها، فالنثر يشتمل على عناصر تتعلق بالشكل، وعناصر أخرى تتعلق بالمادة.

أما العناصر الشكلية فتتمثل في: الكيف والجودة الأدبية، والأسلوب أو نوعية الكتابة، و بالنسبة للعناصر المتعلقة بالمادة فهي تلك العناصر التي تسمى بمضمون العمل الأدبي، ويرى "كولنجوود" أن كلاً من المادة والشكل له سلمه

---

(١) د.وفاء إبراهيم، الفلسفة والشعر، دار غريب، القاهرة، ١٩٩٩ ص٣٤

(٢) ر.ج كولنجوود: مقال في المنهج الفلسفي، ترجمة ودراسة وتقديم د.فاطمة إسماعيل المشروع القومي للترجمة رقم (٣١١) المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠١ ص٣٢٥

الخاص من القيم، ففيما يخص الشكل يجب أن يكون النثر واضحاً ومعبراً وجميلاً، أما ما يتعلق بالمادة أو المضمون فيجب أن يتم التفكير فيه جيداً.

بعبارة أخرى لكي يحقق كاتب النثر الشكل باعتباره المطلب الأول لابد أن يكون فناناً، ولكنه لكي يحقق المطلب الثاني، وهو المضمون فمن الضروري أن يكون مفكراً والجزءان معاً أي المادة والشكل ليسا منفصلين وإنما مرتبطان ارتباطاً لا ينفصم.(١)

ولكن هل للفلسفة الخصائص الفنية والجمالية نفسها التي يتصف بها الشعر؟ و((ماذا عسى أن يجمع بين الفلسفة التي تخاطب العقل والوعي وتتوسل بالحجة والبرهان، وبين الشعر الذي يتوجه إلى القلب والشعور بالصورة والرمز والتشكيل الفني للغة؟ بعبارة أخرى هل يمكن أن تكون الفلسفة شاعرية وأن يكون الشعر فلسفياً ؟)) (٢)

وللإجابة عن هذا السؤال لابد أن نستعرض إمكانات التداخل والتباعد بين الشعر والفلسفة. فمن الفلاسفة من يعتقد بوجود تداخل بين الشعر والفلسفة مثل ((ويليك)) الذي يقول: ((إن التزامل الحق بين الشعر والفلسفة، إنما يقع حين يوجد شعراء مفكرون مثل أنباذقليس في عصر ما قبل سقراط في اليونان.))(٣)

وكذلك يرى "أروين أدمان": ((أن الفكر والشعر ليسا خصمين وإنما هما رفيقان على دربٍ واحد، فغايتهما واحدة وإن اختلفت بهما السبل))(٤)

---

(١) ر.ج كولنجوود: مقال في المنهج الفلسفي، ص ٣٢٥.

(٢) د. عبد الغفار مكاوي، "شعر وفكر"، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٥، ص١٣- ١٤

(٣) ويليك، نظرية الأدب، ص١٤٧، نقلاً عن د. محمد شفيق شيا، " في الأدب الفلسفي " مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان الطبعة الثانية ١٩٨٦. ص١٣

(٤) أروين أدمان، الفنون والإنسان، ترجمة: مصطفى حبيب، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠١، ص١٦

واضح هنا أن التداخل من حيث الغاية حتى مع اختلاف منهجيهما وهذا يعني أن التداخل بين الشعر والفلسفة ممكن، ولكنه يثير الكثير من الأسئلة مثل: هل تداخل الشعر مع الفلسفة يحقق قيمة لكليهما ؟ بمعنى أن الشعر يصير أفضل إذا كان فلسفياً والفلسفة تصير أفضل إذا كانت شعرية ؟

يرى " كولنجوود " أن الشعر يرتبط بالفلسفة، ولهذا كانا متشابهين من حيث إن كلا منهما يسمح بأقصى درجات المشاركة الوجدانية مع القارئ، فهناك فيما يرى كولنجوود نزوع دائم لتداخل الفلسفة مع الشعر، وهذا يحدث، بصفة خاصة، من خلال ذلك الحد المشترك بينهما وهو المشاركة الوجدانية [(١)]، فالعمل الفلسفي في رأيه ما هو إلا قصيدة أي ((قصيدة للعقل، ولكن التعبير من خلال هذه القصيدة لا يكون عن الانفعالات أو الرغبات أو المشاعر وإنما عن تجارب العقل المفكر في بحثه عن المعرفة))[(٢)].

ويدعم إليوت فكرة التداخل بين الشعر والفكر أو الشعر والفلسفة، فيقول ((إن الشعر كله يوهمك بأنه يتضمن نظرة إلى الحياة، ونحن حين نلج عوالم هوميروس وفرجيل ودانتي وشكسبير نجنح إلى الاعتقاد بأننا نفقه شيئاً يمكن التعبير عنه فكرياً: ذلك أن ما دق من الشعور واتضح، يستوي وحقيقة الفكر عند التعبير، وأن ما نسميه فكراً ليس في الواقع غير شعور واضح))[(٣)]، وهذا يعني أن قمة الشعور في رأي إليوت هو في حد ذاته ما نسميه فكراً و أن الشعر في أسمى درجاته وأعلى قدرته على الإفصاح والتعبير يصبح فكراً.

---

(١) ر.ج، كولنجوود، مقال في المنهج الفلسفي، ترجمة د.فاطمة إسماعيل، ص٣٣٥ - ٣٣٦

(٢) المرجع السابق، ص٣٣٥

(٣) د. عبد الغفار مكاوي، شعر وفكر ص ٦٥ - ٦٦

وهذا هو نفسه ما ذهب إليه هايدجر(*) حين نظر إلى الشعر بوصفه تفكيراً، فهايدجر يرى أن كل تفكير تأملي يكون شعراً، وأن كل شعر يكون بدوره نوعاً من التفكير.(١)

فهو يؤكد أن كلاً من الشعر والفكر ينتميان إلى بعضهما البعض وما يجمع بينهما في رأيه هو اللغة، فبواسطة اللغة يصير الشعر ضرباً من التفكير والتفكير ضرباً من الشعر(٢)

وهذا يوضح لماذا أشار كولنجوود إلى ضرورة أن نتعامل مع الكاتب الفلسفي، كما لو كنا نتعامل بالضبط مع شاعر، ولماذا حث الفيلسوف على استخدام اللغة بنفس الطريقة التي يستخدمها الشعراء.

فبالإضافة إلى استخدام اللغة كوسيلة لاستكشاف العقل وتنويره وإزاحة الغموض عنه، لابد أن يكون لدى الفيلسوف مهارة استخدام أساليب الاستعارة والتشبيه، والقدرة على استخراج المعاني الجديدة للكلمات، مثله في ذلك مثل الشاعر.

فالتعامل مع اللغة سواء من قبل الشاعر أو الفيلسوف لابد أن يكون تعاملاً يفصح عن الحياة (٣) فعلى حد تعبير – "أدمان" ((إن كلاً من الشاعر والفيلسوف يستخدم الكلمات.)) (٤)

(*) سنتطرق إلى مفهوم الشعر عند هايدجر في علاقته مع الفلسفة فيما بعد

(١) د. سعيد توفيق، مجلة (الفلسفة والعصر)، العدد الأول، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٩، مقال: اللغة والتفكير الشعري عند هايدجر ص٢١١.

(٢) المرجع السابق، ص٢٢٣

(٣) ر.ج كولنجوود، مقال في المنهج الفلسفي. ترجمة: د.فاطمة إسماعيل، ص٣٣٦، ٣٣٧، ٣٣٨

(٤) أروين أدمان، الفنون والإنسان ص١٢٩

وبرغم إمكانية التداخل بين الشعر والفلسفة فإن هناك رأياً آخر يستبعد هذه الإمكانية ومبرراته في ذلك أنه ليس كل أدب يعد أدباً فلسفياً، فالأدب الفلسفي هو أدب أولاً من حيث الشكل سواء أكان رواية، مسرح أو شعر، ولهذا يبقى فناً بسبب تجلياته الجمالية، ثم هو فلسفي ثانياً لأنه يحمل من الفلسفة أسئلتها الوجودية العميقة المتعلقة بالإنسان والكون.[١]

فحسب وجهة النظر هذه حتى لو أسمينا الأدب (أدباً فلسفياً) فلا يعني ذلك تداخل الأدب مع الفلسفة.

ومما يبرر إمكانية التباعد أيضاً أن اهتمام المفكر يكون بالناحية التحليلية للأفكار، في حين أن اهتمام الشاعر يكون بالناحية الانفعالية والحسية [٢]، فاختلاف الاهتمامات بين كل من الشعر والفلسفة يعد مبررا للتباعد بينهما عند وجهة النظر هذه ولكننا لا نتفق مع هذا الرأي وذلك لأن البحث سيحاول الكشف عن العلاقة بين الشعر والفلسفة من خلال عناصرها المختلفة اتفاقا أو اختلافا. وأيضا من خلال بعض النماذج في تراثنا الفكري عبر التاريخ الإنساني ومنها نيتشه نموذجنا في العلاقة بين الشعر والفلسفة.

((فالشاعر يقتبس من أنوار الفيلسوف، والفيلسوف يختلس من أشعة الشاعر))[٣]

ولتوضيح هذه العبارة سنعرض لنماذج تبين التفاعل بين الشعر والفلسفة عبر التراث الإنساني. والحقيقة أن النماذج على ذلك كثيرة، ففي الألف الثاني

---

(١) د.محمد شفيق شيا، في الأدب الفلسفي، ص ٥٩

(٢) أروين أدمان، الفنون والإنسان، ص٨٨

(٣) علي أدهم، بين الفلسفة والأدب، ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٨. ص١٠

قبل الميلاد، كانت ملحمة "جلجامش" السومرية شعراً وهي الملحمة التي تضمنت أفكاراً فلسفية، وكذلك كانت الإلياذة والأوديسة ملحمتي هوميروس عند اليونان.

أما في الفلسفة الهندية فنجد الراجفيدا Regveda كشكل من أشكال الشعر الفلسفي، وأشعار الأوبانيشاد Upanishades (١) فضلاً عن طاغور شاعر الهند.

وفي التراث الصوفي الإسلامي نجد كثيراً من المتصوفة الذين كانت أرواحهم هائمة في الحب الإلهي وقد عبروا عن وجدهم بالشعر، وفيهم من كان صاحب اتجاه فلسفي، كالحلاج، وابن عربي وغيرهما، وفي أدبنا العربي - القديم والحديث - الكثير من الشعراء الفلاسفة مثل: "أبو العلاء المعري" صاحب رسالة الغفران، و"إيليا أبو ماضي"، " وجبران خليل جبران "، و"صلاح عبد الصبور "، و "أدونيس" وغيرهم، وفي الأدب الفارسي نجد الشاعر " عمر الخيام " المعروف برباعياته التي تشع فلسفةً وحكمةً.

وفي تاريخ الفلسفة الإسلامية نجد ابن سينا - كنموذج للفلاسفة الشعراء- قد صاغ نظريته الفلسفية الخاصة بالنفس صياغةً شعريةً والتي يقول مطلعها:

هبطت إليك من المحل الأرفع ** ورقاء ذات تعزز وتمنع
محجوبة عن كل مقلة ناظر ** وهي التي سفرت ولم تتبرقع
فكأنها برق تألق بالحمى ** ثم انطوى فكأنه لم يلمع(٢)

أما في الأدب الفرنسي هناك "بودلير" وأتباعه الرمزيون مثل مالارميه وغيره من المجددين الذين ظهروا في أواخر القرن التاسع عشر، وكذلك

---

(١) د.محمد شفيق شيا، في الأدب الفلسفي، ص١١٤

(٢) ذكرت الأبيات في المرجع السابق،ص١١٤، ١١٥

الفيلسوف الفرنسي سارتر الذي عبر بكتاباته المسرحية والروائية عن الفلسفة الوجودية، وألبيركامو وغيرهم.(١)

وهكذا إذن نجد أن التراث الإنساني يكتظ بالأدباء الذين كانوا ذوي طابع فلسفي، إذ كانت الفلسفة هي الأرضية الأساسية لكتاباتهم، وبالفلاسفة الذين كتبت فلسفاتهم بالعبارات الشعرية، وهؤلاء هم موضع اهتمام البحث، إنهم الفلاسفة الشعراء أو القريبون من روح الشعر، وهم كثيرون لدرجة يصعب معها حصرهم.

ففي تاريخ الفلسفة توجد نماذج عديدة للفلاسفة الذين كتبوا فلسفتهم شعراً مثل بارميندس، الذي كتب فلسفته عن الوجود الواحد في شكل قصيدة، وأنبانقليس، وكذلك هراقليطس الذي كتب عن فلسفة التحول في شذرات شعرية، وأفلاطون الذي يعتبر سيد الفلاسفة الشعراء ولا ننسى الحركة الرومانطيقية في ألمانيا وأنجلترا التي أكد أعلامها على الطبيعة الفلسفية للشعر.(٢)

وهي الحركة التي أثرت على فيلسوفنا نيتشه موضع الدراسة والذي تم على يديه عقد القران بين الشعر والفلسفة في الفكر الفلسفي المعاصر، وهذا ما سوف نوضحه في السطور القادمة، بعد أن نقف على مزيد من إيضاح للعلاقة تاريخياً منذ اليونان الأوائل وصولاً إلى نيتشه لكي نضعه في مساره التاريخي.

أولاً: العلاقة بين الشعر والفلسفة عند فلاسفة اليونان:

لقد نظم بعض الفلاسفة اليونانيين قصائد شعرية وضمنوها أفكارهم الفلسفية ومن هؤلاء:

١- بارميندس: (٥٢٠-٤٥٠ ق.م):

الذي قيل عنه إنه اختار الشعر كأداة للتعبير عن فلسفته بعد ما شعر بصعوبة الفلسفة، ولهذا أراد أن يجعلها سهلة ومستساغة، فأضفى عليها جمال الوزن الشعري، فضلاً عن أنه كان يرى في فلسفته نوعاً من الوحي الإلهي !،

---

(١) للمزيد، انظر: د.عبد الغفار مكاوي، شعر وفكر، ص٥٩، ٦١

(٢) انظر المرجع السابق، ص ٥٩، ٦٩

وأن أنسب طريقة للتعبير عنه هي لغة الآلهة، وعلاوة على ذلك فقد لاحظ بارميندس أن الشعر أسهل وأسرع طريق لتعليم الفلسفة، لأن حفظ الأبيات الشعرية ميسورعند كل الناس، وقد كان لبارميندس قصيدة في الطبيعة حفظها جيداً تلميذه زينون، ودافع عن فلسفة صاحبها طوال حياته (١)، فمن خلال قصيدته تلك، حاول بارميندس شرح فكرته عن الوجود الواحد على الوزن السداسي (وهو بحر شعري من ست تفعيلات) ولشرح موضوعه صور بارميندس نفسهْ عبر ًأبياته الشعرية على هيئة فارس ممتطي عربة تتجه نحو بوابات الليل والنهار، وبأن إحدى الربات ترحب به وتكشف له بعض الأسرار في الكون، وقد شرح هذا بدقة كبيرة، فضلاً عن انتقائه للمفردات وتمسكه بالصرامة في المناقشة.(٢)

وفي هذا يذكر "أورتيجا إي جاسيت Ortéga.y. Gasset " أن بارميندس قد صاغ أفكاره في قالب قصيدة شعرية جادة مما يتماشى مع النوع الأدبي المميز لعصره أي الأشعار – اللاهوتية – المتعلقة بنشأة الكون ، وهذا النوع يغلب عليه الطابع الصوفي والمأساوي، واللغة التي صيغت بها لغة مجردة وأسطورية، وعلى الرغم من أن القصيدة مؤلفة بصيغة المتكلم فإن هذا المتكلم شخص تجريدي ترعاه لسبب ما إلهات شابة، أي كائنات إلهية أنثوية غامضة، هن الربات اللواتي يطلق عليهن اسم بنات الشمس، وهذا الغموض في أبيات القصيدة والطابع المعتم الشجي للجو الأسطوري الواضح عند بارميندس اتخذه – فيما يذكر جاسيت – سبيلاً للتعبير يبدو أنه استخدمه دون أن يكون مؤمناً به أي أنه استخدمه بوصفه أداة للتعبير أي كتعبير لغوي فحسب.

---

(١) د.فاتن عبد الباري، الفلسفة اليونانية قبل سقراط، جامعة عين شمس، كلية البنات، مكتبة سعيد رأفت ١٩٩٢ ص١٦٦ – ١٦٧

(٢) د.أحمد عتمان، الأدب الإغريقي، تراثاً إنسانياً وعالمياً، الطبعة الثالثة، القاهرة ٢٠٠١. ص٤٣٥

فعلى سبيل المثال: العربة التي يتحدث عنها بارميندس في قصيدته، كما ذكرنا، أي عربة الإلهات الشابات ليست إلا رمزاً لطريق الحقيقة، فهذه العربة تقوده إلى الحقيقة، ويبدو أن بارميندس اتخذ من هذا العرض الأسطوري قناعاً ليعبر عما يريد قوله، ولكي يعطي كلامه طابعاً دينياً وأسطورياً ويضفي عليه هالة من القداسة.

ولكن "أورتيجا إي جاست " يتساءل لماذا احتاج بارميندس إلى قناع، حتى يقول ما أراد أن يقوله؟[١]

ترى الباحثة أن هذا القناع كان هو القالب الأمثل في عصره لتقريب الفكرة للأذهان ولتقديمها في قالب مفهوم يعبر عن فلسفته العقلية.

٢- أما أنباذقليس: (٤٩٤ – ٤٣٤ ق.م):

فقد نظم فلسفته شعراً في قصيدة طويلة ضمنها كتابين هما: الكتاب الأول بعنوان (في الطبيعة) والكتاب الثاني بعنوان (التطهيرات أو فن التطهير)، وفي الكتاب الأول (في الطبيعة) سادت عنده النظرة العلمية الخالصة التي تمثل الفلسفة الأيونية حيث قسم الطبيعة إلى عناصر أربعة هي: التراب والماء والهواء والنار.

وبرغم صرامة الموضوع وجديته، فقد عبر أنباذقليس عن كل ذلك بأسلوب شعري يتميز بالدفء، وذلك بفضل الوزن السداسي الذي استخدمه في قصيدته وهو نفس الوزن الذي استخدمه بارميندس من قبل، مما يدل على شيوع الأسلوب ذاته في الموروث الملحمي اليوناني كله.

---

(١) José. Ortéga. Y. Gasset , the origin of philosophy, The Norton Library, New York 1967 P79,81

أما كتاب أنباذقليس المعروف باسم (التطهيرات أو فن التطهير) فيعد أول كتاب في مفهوم التطهير(*) الذي سيطر على النظرية الجمالية في الفن عند اليونان.

وهو كتاب تسوده الروح الدينية التي تعد استمراراً للصوفية الفيثاغورثية، فهو يتناول بعض المعتقدات الدينية التي كان يؤمن بها الفيثاغورثيون مثل تناسخ الأرواح، وذلك بأسلوب شعري "فخم" أضفى على الفكرة الفلسفية مزيداً من القدرة على الإقناع.(١)

ومن المعروف أن الشعر الملحمي كان بمثابة ديوان اليونان الذي يؤرخ لحياتهم ويخلد عقائدهم وما يؤمنون به، ومما يؤكد ذلك – على سبيل المثال وليس الحصر – قول "أنباذقليس" في قصيدة له بعنوان: "في الطبيعة ":(أيتها الآلهة أبعدي عن لساني حماقة هؤلاء الناس، وألهمي شفتي القدسيتين أن تنطلقا في صفاء وتدفق، وأنت يا ربة الشعر المعشوقة، يا بيضاء الذراعين، أتوسل إليك أن تلهميني ما يأذن به القدر) (٢)

وقوله أيضاً:(القلب هو المكان الذي يسميه الناس العقل لأن الدم الموجود حول القلب هو العقل في الإنسان) (٣)

٣- هيراقليطس: (٥٤٠– ٤٧٥ ق.م)

تذكر المصادر التاريخية والفلسفية أن فكره ازدهر حوالي عام ٥٠٠ ق.م والحقيقة أنه عندما يذكر اسم هيراقليطس نتذكر قوله في الشذرة الشهيرة: "إذا

(*) التطهير = = catharsis = purification بمعناه الأرسطي هو إزالة انفعالات الشفقة PITY والخوف FEAR التي تحدثها التراجيديا.

راجع: RUNES: DIC. OF. PHILOS. S.V.CATHARSIS

(١) د.أحمد عتمان، الأدب الإغريقي، ص ٤٣٦ – ٤٣٧

(٢) د. فاتن عبد الباري، الفلسفة اليونانية قبل سقراط، ص ٢٠١ – ٢١٢

(٣) المرجع نفسه، الصفحات نفسها.

نزلت النهر مرتين فاعلم أنك لا تنزل النهر نفسه لأن مياهاً جديدة تنساب فيه باستمرار "(١)

للتعبير عن التغير الدائم في الوجود و قد تأثر نيتشه بهذه الشذرة خاصة في " العود الأبدي " وتجدد دورة التاريخ، وهذا ما سوف يتضح بالتفصيل في الفصول القادمة.

حقاً إن هيراقليطس كان صاحب فكر متجدد، ولكنه دعا إلى ضرورة أن تكون لغة الفلسفة غامضة حتى لا تكون في متناول عامة الناس، فالفلسفة في رأيه لا تكون إلا للصفوة أو النخبة من الناس، وهذا ما جعله غامضاً فيما يقول، وقد قال عنه الإغريق: " كان هيراقليطس يتكلم بطريقة الألغاز والأحاجي ويرجع ذلك إلى سببين، الأول: أن مزاجه الخاص جعله يستمتع بإثارة الناس وبالحديث بلغة مفارقة.

كأن يقول: " الخير والشر شيء واحد " مما يعبر عن فلسفة خاصة لديه، السبب الثاني: أن فكره المتقدم لم يعد يقبل النظريات الساذجة عن نظرية الكون، وكانت الحقيقة الوحيدة لديه هي الحركة والتغير "(٢).

وكان أسلوب هيراقليطس يتميز بالمجاز والاختزال الشديد والتكثيف كما كان يعتمد على الصور والاستعارات، فهو أسلوب الشذرة المفعم بثراء المعنى والعمق رغم غموضه،وهو ما نجده عند نيتشه فيما بعد.

كان هيراقليطس يعتبر أن النار أهم عناصر الوجود وهي توضح فكرة إعادة خلق الوجود بعد أن تلتهمه النار، وهي فكرته الفلسفية عن دوران الحياة

---

(١) هيراقليطس، د.علي سامي النشار وآخرون / دار المعارف، الطبعة الأولى: ١٩٦٩، ص٣٩

(٢) و.ك.س: جثري: الفلاسفة الإغريق، ترجمة وتقديم: د.رأفت حليم سيف. مراجعة: د.إمام عبد الفتاح إمام. ب.ت ص ٥٤.

وتغيرها أو عدم ثباتها، تلك الفكرة التي استقى منها نيتشه فكرته الخاصة بالعود الأبدي.

أما عن سبب نعت هيراقليطس بأنه غامض وملغز فيعود إلى اعتباره وظيفة الفلسفة ما هي إلا إيقاظ النفوس، كما أن هناك وحدة عضوية بين الفلسفة وطريقة التعبير عنها.

حيث يرى أن " فعل الإيقاظ يتنافى مع العبارات التقريرية والآمرة التي تجعل النفوس تنفر، أو تنام، بينما الفلسفة يجب صياغتها في عبارات موحية حتى تتغلغل في النفوس ويؤمن بها الناس، فيستيقظوا ويتنبهوا وكأن استيقاظهم نابع من داخلهم هم." (١)

ويعلق هايدجر على رأي هيراقليطس بقوله: " منذ العصور القديمة ولوجوس هيراقليطس، يفسر على عدة مستويات العقل، القانون الكلي، المعنى وغير ذلك، وبسبب كليته هذه فهو كاف لإخراج الناس جميعهم من رقادهم حتى يدخلوا عالم الأيقاظ " (٢)

وهنا تتجلى أهمية اللغة الشعرية في التعبير عن الفكر الفلسفي لما لها من تأثير على النفوس والعقول معاً.

٤- السوفسطائيون: نظرية الوهم و تنظير النثر الأدبي:

عاشت أثينا حوالي عام (٤٨٠ ق.م) فترة من أروع فترات تاريخها حيث شهدت نهضةً حضاريةً وماديةً واكبتها صحوةٌ فكريةٌ لم تحدث من قبل، فاندفع الناس في ظل هذا المناخ السياسي والفكري المزدهر إلى البحث والإطلاع في مختلف فروع الفكر والفن والعلوم وظهر نوعٌ من الشغف بمعرفة معنى الحكمة والفضيلة، وظهر المعلمون الذين رأوا أن الحكمة والفضيلة يمكن

---

(١) مجاهد عبد المنعم مجاهد، جدل الحب والحرب، مكتبة دار الكلمة Logos القاهرة ٢٠٠٢ ص٦١

(٢) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

اكتسابهما بالتعلم والممارسة، وهؤلاء المعلمون هم السوفسطائيون Sophistes الذين ظهروا في أواسط القرن الخامس ق.م. وانطلقوا يعلمون الناس النحو والبلاغة والخطابة والسياسة والموسيقى والشعر وغير ذلك.

وقد تركزت جهود بعضهم على تعليم فنون الخطابة بصفة خاصة التي تتمثل لديهم في (البيان والبديع والجناس والسجع والطباق والجمل المتوازنة والعبارات المتقابلة)، فلقد أرادوا أن يصبح تلاميذهم بارعين في فن الحوار والحديث والجدل والإقناع.(١)

رغم أن هذا الجدل تضمن عند الباحثين معنىً بغيضاً، بل إن كلمة سوفسطائي نفسها أصبحت توحي بمعانٍ غير مستحبة لدى الكثيرين.

وما يعنينا هنا هو أن السوفسطائيين قد أرجعوا القيم الفنية إلى المصدر الإنساني على اعتبار أن الفن ظاهرة إنسانية لا تعود إلى أصل إلهي أو إلى مصدر آخر مقدس، وربما لذلك كانوا سباقين في إبراز النزعة الإنسانية.(٢)

وسنتطرق إلى نموذجين فحسب من السوفسطائيين هما: بروتاجوراس وجورجياس.

أ- بروتاجوراس: (٤٨٥ – ٤١٥ ق.م):

لقد مهد بروتاجوراس الطريق لقيام نظرية في الجمال الفني في الفلسفة – والتي واصلها جورجياس وقدمها بعد ذلك – كما استطاع وضع الإطار العام لفلسفة الفن والجمال آن ذاك، ورأى أن اللغة والنحو والجدل من وسائل الإقناع وشهدت الخطابة على يديه عصراً زاهياً.(٣)

---

(١) د.أحمد عتمان، الأدب الإغريقي، ص٤٣٩ – ٤٤١

(٢) د.أميرة مطر، فلسفة الجمال، أعلامها ومذاهبها، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٢، ص٢١

(٣) المرجع نفسه، ص ٢٢.

ويذكر أن بروتاجوراس كان يقتطف من الشعراء لشرح آرائه النحوية واللغوية وقد درس النحويات واللغويات باستفاضة(١) مما يوضح لنا مدى اهتمام بروتاجوراس بالشعر والأدب وفنونه من جهة، ومدى ما يوجد من ترابط بين الشعر والفلسفة عند واحد من أشهر السوفسطائية، ألا وهو بروتاجوراس، من جهة ثانية.

ب- جورجياس: (٤٨٠ – ٣٧٦ ق.م):

جعل جورجياس لفن الخطابة في القرن الخامس ق.م. ما كان لفن الشعر من مكانة في التأثير على الجماهير، وهكذا أضحى فن الخطابة عند أعلام السوفسطائية وخطبائهم استمراراً للتراث الشعري الذي تركه هوميروس، هُزيود وسيمونيدس، وغيرهم..

ولقد أحدث جورجياس ثورةً كبيرةً في مفاهيم الفكر والأدب، فقد أعلن أن النثر فن أدبي راقٍ والشعر أيضاً، وبذلك اعتبر أول منظر للنثر الأدبي نظراً لاهتمامه بأساليب الكلام، وتحولات الجمل وتنميق العبارات وانتقاء الكلمات.(٢)

ويرى أحد الباحثين أن فن الخطابة عند السوفسطائيين كان له دورٌ تربويٌ هام جداً ولهذا كانت للغة بصفة عامة والكلام بصفة خاصة مكانة بارزة في فكرهم وفي مقدمتهم جورجياس.(٣)

وثمة عبارة شهيرة عن جورجياس تعبر عن تقديره للكلمة، فهو يقول: "الكلمة قديرة في قوتها ضئيلة في جسمها، بل قد تكون غير مرئية، ولكنها

---

(١) د.أحمد عتمان، الأدب الإغريقي، ص٤٤٢

(٢) المرجع السابق، ص٤٤٢ – ٤٤٣

(٣) Unter Steiner, Mario, The Sophists trans from the Italian: Kathleen Freeman, Oxford 1954,Basil black well. P201

بأفعالها التي تنجزها تكسب صفة القدسية فهي التي تؤمن من خوف وتحرر من ألم وتجلب السرور وتنمي الشفقة."(١)

وهكذا نستطيع أن نلمس هنا مدى التقديس والاحترام اللذين يمنحهما جورجياس للكلمة بوصفها فن التعبير، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أهمية الكلمة المكتوبة نثراً أو شعراً بالنسبة له و للسوفسطائيين عموماً.

وسنتطرق الآن إلى أفلاطون باعتباره نموذجاً تجسدت في أعماله طبيعة العلاقة بين الشعر والفلسفة بوضوح لأنه فيلسوف من طائفة الشعراء، وله نظريته الخاصة في الشعر.

٤- أفلاطون:

يعد من أشهر الشخصيات الأدبية والفلسفية في النصف الأول من القرن الرابع ق.م، فهو كما قيل عنه: "شاعر الفلسفة أو فيلسوف الأدب الإغريقي الأول" (٢) رغم أن موقفه من الشعر والشعراء يعتبر موقفاً غريباً للغاية نظراً لنقده الشديد لشعراء عصره، رغم كونه شاعراً، وألف القصائد في شبابه، فمزاجه كان يتسم بالطابع الشعري، ولكنه فضل أن يعكف على دراسة الفلسفة والتفلسف، وتعد محاورات أفلاطون بمثابة الأعمال الأدبية، فهو من الفلاسفة الذين تتوفر لديهم ملكة استخدام المحاورة كشكل أدبي لعرض الأفكار الفلسفية بنجاح ودقة بالغة لم تتوفر للكثيرين من أمثاله، وتعد المحاورة مرجعاً أولياً لمعرفة فكر أفلاطون الفلسفي وهي توضح أسلوبه في الإقناع.(٣)

وسنعرض أولاً أسباب رفض أفلاطون لنوع معينٍ من الشعر ثم نعقبها بعرض أسباب قبوله لنوع آخر من الشعر فيما يلي:

---

(١) د.أحمد عتمان، الأدب الإغريقي، ص٤٤٣

(٢) المرجع السابق، ص ٤٤٧.

(٣) د. محمد شفيق شيا، في الأدب الفلسفي، ص١١٦

١- استبعد أفلاطون الشعر من جمهوريته لأنه اعتبره مصدراً مضللاً للمعرفة.

٢- اعتبر أفلاطون الشاعر مقلداً، ولهذا فهو يحتل عنده المرتبة الثالثة بالنسبة لمعرفة الطبيعة الحقة للأشياء أو للحقيقة، فالشاعر بوصفه مقلداً يفتقر إلى المعرفة الحقة، لأن التقليد ما هو إلا نوع من اللهو أو اللعب، لذلك فالشعراء التراجيديون عند أفلاطون ما هم إلا مقلدون، ولذا فهم لا يملكون المعرفة أو العلم سواء كتبوا الملاحم أو المسرحيات [١]

٣- اعتبر أفلاطون أن الشعر يخاطب الجزء اللاعاقل فينا، ويغذي الانفعال، ومن واجب الناس عنده أن يقهروا كل انفعالاتهم حتى يصيروا أكثر سعادةً وفضيلة [٢]

ولكن – فيما نرى – أن هذا الأمر من المستحيل حدوثه لأن البشر بطبيعتهم المخلوقة من دم وإحساس لابد أن ينفعلوا، ومن الصعب قهر انفعالاتهم تماماً، ولهذا تعتبر دعوة أفلاطون السابقة تأكيداً لمثاليته.

٤- الشعر عنده ضار بالأخلاق لأن الشاعر يحاكي الشخصيات الجاهلة أو الشريرة، وهذا يتنافى مع التأكيد على الطبيعة الفاضلة في البشر التي تعتبر من مهام الفلاسفة[٣]

٥- كما أنه رأى أن رضا الشعب يكون في تقييد حريته (أي حرية الشعب) وكبت جماح الخيال لديه، وفي تجويع عواطف أفراده، ولأن الشعراء

---

(١) د. فؤاد زكريا، جمهورية أفلاطون، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، مصر ٢٠٠٤،ص٥١٣

(٢) المرجع السابق، ص٥١٧، ٥١٩

(٣) والتر كاوفمان، التراجيديا والفلسفة، ترجمة: كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر الطبعة الأولى ١٩٩٣، ص٩٩

يغذون العواطف ويساعدون على تعميق الخيال، لذا وجب طردهم من الجمهورية أو من المدينة الفاضلة.(١)

٦- أن الشعراء – في رأي أفلاطون – قد أساءوا تقديم ما هو إلهي، فهم لم يفهموا أن الإلهي مسئول عن الخير فقط، أما شرور البشر فلا يد للآلهة فيها، "ليس الإلهي بما أنه خير، مسئولاً عن كل شيء يحدث للبشر، وإنما عن جانب محدود، ذلك أن الأمور الخيرة في حياة الإنسان أقل كثيراً من الشر ".(٢)

وبرغم رفض أفلاطون للشعر طبقاً لما ذكرناه من أسباب، نوضح أن أفلاطون لا يرفض الشعر رفضاً مطلقاً، بل يؤكد على الموهبة الشعرية باعتبارها منحة إلهية أو هي "الهوس" الإلهي Mania الذي يفجر الطاقة الابداعية عند الإنسان، ويلهم الشعراء ويزودهم بملكات خاصة تميزهم عن غيرهم ممن لا يمتلكون هذه الموهبة.

وفي هذا المعنى يقول أفلاطون: "إن من يطرق أبواب الشعر دون أن يكون قد مسه الهوس الصادر عن ربات الشعر ظناً منه أن مهارته الإنسانية كافية لأن تجعل منه في آخر الأمر شاعراً، فلا شك أن مصيره الفشل، ذلك أن شعر المرء من الناس سرعان ما يخفق إزاء شعر الملهمين الذين مسهم الهوس ".(٣)

كما يقول أيضاً: ((..علينا أن نظل على قناعتنا بأن التراتيل التي تنشد للآلهة ومدائح الخيرين، هي الشعر الوحيد الذي ينبغي أن يسمح به في مدينتنا)).(٤)

---

(١) والتركاوفمان، التراجيديا والفلسفة، ص ١٠٠

(٢) المرجع السابق، ص٣٥ – ٣٦، المقولة لأفلاطون.

(٣) مجاهد عبد المنعم مجاهد، جدل الجمال والاغتراب، مكتبة الأنجلو المصرية،ب.ت ص٢١

(٤) والتركاوفمان، التراجيديا والفلسفة، ص٤٦

وما عدا هذا النوع من الشعر لا يقبل أفلاطون شعراً غيره، ولعله يلتقي في هذه الفكرة مع اعتقاد الشعراء بأن الأشياء الإلهية هي الأشياء الحقيقية وما سواها ليس حقيقياً بل هو باطل.

وبعد أن عرضنا أسباب رفض أفلاطون لنوع معين من الشعر، نعرض الآن الأسباب التي تجعل أفلاطون يقبل نوعاً آخر من الشعر فيما يلي:

لقد قاد أفلاطون حملته على الشعر، وأبدى أسبابه ومبرراته لتلك الحملة، لكن بعد حملته تلك التي ضمها كتابة الثالث من الجمهورية عاد بعد ذلك ليسمح للشعراء بدخول "الجمهورية" لكن بشروط أهمها:

١- ضرورة التزام الشعراء بشروط الفن المثالي بحيث يعملون على تصوير الحياة المثالية وقيم الإنسان (الخير، الحق والجمال) وأن يبتعدوا عن إفساد النفوس وتضليلها، وهم بذلك يلتقون في الغاية مع الفلاسفة، لأن " الفلاسفة إنما هم شعراء يحاولون أن يقدموا حياة رائعة".(١)

وهكذا عاد أفلاطون ليعقد الصلح بين الشعر والفلسفة من حيث الهدف الواحد وهو الوصول إلى الحكمة، ويدعم هذا ما اعتبره أفلاطون نفسه من أن الشعراء هم آباؤنا وموجهونا في الحكمة (٢) فالحكمة ضالة الشعراء والفلاسفة على السواء.

وإذا كانت الحكمة مصاحبة للعقل، كان على الشعر أن يتخلص من المحسوس ويرتفع إلى العقل، وما الارتفاع إلى مستوى العقل سوى محاولة الشعر ليكون لائقاً وجديراً بالفلاسفة، وهذا كان طموح أفلاطون وفحوى نظريته الجمالية في الفن عموماً والتي كانت امتثالاً لنظريته الفلسفية ذاتها.

٢- وفي الكتاب العاشر من الجمهورية يضع أفلاطون شروطاً أخرى لإعادة الشعر إلى عصمة الجمهورية وهي أن يدافع الشعر عن نفسه بنفسه وأن يفتح

---

(١) د.أميرة مطر، فلسفة الجمال، ص٧٤

(٢) مجاهد عبد المنعم، فلسفة الفن الجميل، دار الثقافة للنشر والتوزيع ب.ت ص١٧

المجال للمدافعين عنه نثراً كي يثبتوا قدرته على منحنا المعرفة والفائدة العملية وليس بعث اللذة في النفوس وسحرها فحسب [1]. وهكذا بعد أن كان الشعر عند أفلاطون إغراء يجب مقاومته مثلما نقاوم إغراء المال أو الجاه أو الشهرة، إذا ما حضنّنا على إغفال العدالة والفضيلة عاد ليسمح به في دولته لكن بشروط، كما رأينا[2].

والخلاصة أن محاولة أفلاطون إعادة الشعر إلى دولته ورضاه الأخير عن الشعراء يؤكد أن ثمة علاقة موجبة فعلية بين الشعر والفلسفة من حيث الهدف الواحد.

٦- أرسطو: الشعر بوصفه محاكاةً:

رأينا فيما سبق أن أفلاطون طرد الشعراء من جمهوريته لأسباب خاصة، ولكنه أعادهم إليها مرةً أخرى لأسبابٍ أخرى أي أنه في كلتا الحالتين كانت له مبرراته، ومن بعده جاء تلميذه أرسطو الذي انصب اهتمامه في شبابه على الشعر أيام كان تلميذاً في أكاديمية أفلاطون، فقد ألف أرسطو رسائل صغيرة بأسلوب الحوار الأفلاطوني، تغلب عليها الصناعة الشعرية وسعة الخيال، ثم كتب بعد ذلك كتباً كثيرة منها: "في الشعراء: ثلاث مقالات"، و"شعراء العصر"، و"المآسي"، و"المسائل" في مسائل الشعر والموسيقى، وغيرها..[3]

ولم يكن هذا الاهتمام الخاص من جانب أرسطو دليلاً على شغفه الكبير بفن الشعر فحسب، بل كان دليلاً على مدى اهتمام النقاد والجمهور بالشعر في اليونان أيضاً، فضلاً عن اهتمامهم بالمسرح لعلاقته بالشعر، ويمكن القول إن المسرح والشعر معاً، كانت لهما المكانة العليا في نفوس الجمهور آنذاك وكانت الدولة اليونانية نفسها تعنى بهما عنايتها بالحرب والأمن والسياسة.[4]

---

(١) د.فؤاد زكريا، جمهورية أفلاطون، ص٥٢٠

(٢) المرجع السابق، ص ٥٢١

(٣) أرسطو، فن الشعر، ترجمة: د.عبد الرحمن بدوي، ص٣٨ –٥٠

(٤) المصدر نفسه، الصفحات نفسها.

ويعد كتاب "فن الشعر" لأرسطو أول كتاب رائد في مجاله، صحيح أن أفلاطون كان قد سبقه إلى معالجة هذا الموضوع ولكن أفلاطون عالج الموضوع – على حد تعبير كاوفمان – من وجهة نظر المناظر العنيف والمعلم الأخلاقي أو بمعنى آخر كتب عنه وبحثه وهو بصدد الحديث عن الفلسفة السياسية فحسب، أما أرسطو وبالرغم من أنه كتب عن الشعر في كتابه السياسة Politics، لكنه في كتابه "فن الشعر" كان أول من عالج هذا الموضوع بطريقة تستهدف أن تكون عملية أكثر منها جدالية، وأول من درس الشعر كموضوع له اصطلاحاته الخاصة.(١)

ومن خلال كتابه الرائد "فن الشعر" يثير أرسطو مسألة مهمة وهي: ما الذي نسميه الشعر؟ أهو كل قول موزون مقفى ؟ أم أن الشعر له خصائص مستقلة عن الوزن ؟

وهو يرى أنه من الممكن أن يكون الإنسان شاعراً وهو لا يكتب إلا نثراً، كما يمكن أن يكون ناثراً وهو لا يكتب إلا شعراً أي نظماً، ويستدل على ذلك بشاعر اليونان القديم أنباذقليس – الذي سبق الحديث عنه – فأنباذقليس كما يرى أرسطو ليس شاعراً لأنه ألف القصيدة الطويلة المنظومة على وزن، بل لأنه كان صاحب أسلوب شعري أي محاكياً، فالشعر كما يذكر أرسطو ما هو إلا محاكاة للطبيعة.

ويؤكد أرسطو مدى ضرورة الشعر للنفس الإنسانية، وترجع هذه الضرورة عنده إلى نزعتين راسختين في الطبيعة الإنسانية هما: النزعة إلى المحاكاة، والنزعة إلى الانسجام والإيقاع، وكلاهما سبب طبيعي في رأيه، أي أنهما من جوهر الطبيعة البشرية.(٢)

---

(١) والتركاوفمان، التراجيديا والفلسفة، ص٥٧

(٢) أرسطو، فن الشعر، ص٦ – ١١

فالمحاكاة غريزة تنمو مع الإنسان وتساعده على اكتساب المعارف الأولية، ولهذا يجد الناس لذةً في محاكاة الطبيعة، كما يجدون متعةً في الإيقاع والانسجام اللذين يميلون إليهما ميلاً طبيعياً كبشر أيضاً، والميل إلى المحاكاة يرجع أيضاً إلى حب الاستطلاع والرغبة في المعرفة، فلذة المحاكاة هي نوع من لذة المعرفة(١).

وعلى العكس من أفلاطون فلقد أسقط أرسطو عالم المثل عن المحاكاة، ورأى أن القصيدة تكون محاكاةً للطبيعة إذا كانت كلاً محسوساً، كما أنه لمْ يتحدث عن الشعر بصورة عامة، وإنما تحدث أيضاً عن فنون متنوعة تتدرج تحته مثل: المأساة، والملهاة، والملحمة.

غير أن أرسطو لم يتطرق إلى تقويم لطبيعة المحاكاة نفسها، الأمر الذي يعد قصوراً في نظريته، كما يعتقد أحد الباحثين.(٢)

والقصور في نظرية أرسطو يأتي من كون النظرية لا تشتمل على كل أنواع الشعر، كما أنها لم تفسر قوة الخلق في الشاعر فهذه القوة التي تحاكي في رأي أرسطو الطبيعة، كان عليها أن تضيف إليها أشياء من عندها، وذلك لأن الطبيعة أحياناً تكون ناقصة فيسعى الشاعر– أو هكذا يجب أن يفعل – إلى أن يكمل نقصها.(٣)

وهكذا أغفل أرسطو عملية الخلق لدى الشاعر التي يجب أن تكون متجلية، وذات أثر في العمل الفني، فالطبيعة ليست دائماً كاملة والفن هو الذي يمنحها الكمال.

---

(١) أرسطو، فن الشعر، ص ١٢.

(٢) د.إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت – لبنان، ص١٨

(٣) المرجع السابق:ص١٨ –١٩

ومهما قيل عن النظرية الشعرية عند أرسطو عامة ونظرية المحاكاة بصفة خاصة، فيكفي أنها مثلت الأساس القوي للمذهب الكلاسيكي في الشعر، الذي لا يستطيع دارسٌ للشعر في الغرب أو في الشرق [١] أن يتخطاه.

فأرسطو يعتبر بحق باعث فن الشعر، ومؤسس جذوره في تاريخ الفلسفة.

وإذا كان الشعر عند اليونان، ومن خلال علاقته بالفلسفة يمثل حياةً منسجمةً، على حد تعبير الشاعر الفرنسي رامبو، فما هي أحواله بعد ذلك ؟

هذا ما سوف نوضحه في السطور القادمة.

ثانياً: العلاقة بين الشعر والفلسفة في العصر الحديث: (هيجل نموذجاً):

يعد هيجل من أهم الفلاسفة المحدثين الذين اهتموا بالحديث عن الشعر في خطابهم الفلسفي، وقد جعل هيجل الشعر حداً وسطاً بين الفنون التشكيلية والموسيقى أي أنه حد أوسط بين التمثيل والتجريد، والشعر عنده هو فن الكلمة، وهو أيضاً بناء كلي جديد، يجمع بين القطبين المتمثلين في الفنون التشكيلية والموسيقى.

فالشعر يمثل الفن الرومانسي الثالث بعد الرسم والموسيقى لأنه يمثل الروح للروح، أي أنه يقوم على المبدأ الروحي بصفة عامة، هذا من جهة، ومن جهة ثانية تتوفر للشعر – في رأي هيجل – قدرة كبيرة على التعبير ليس عن النواحي الداخلية الذاتية فحسب، بل أيضاً عن خصائص الحياة الخارجية أيضاً، ويتم ذلك بصورة أقرب إلى الكمال، وأدنى إلى الاستيعاب، تماماً كما يفعل الرسم والموسيقى، فالشعر فنٌ تركيبي وتحليلي في آنٍ واحد.[٢]

---

(١) ترجم كتاب "فن الشعر" لأرسطو من العرب كل من: عبد الرحمن بدوي / شكري عياد / إبراهيم حمادة.

(٢) هيجل، فن الشعر، ترجمة د.جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨١ ص٧ – ٨

تركيبي لأنه قادر على جمع العناصر الداخلية الذاتية، وهو فن تحليلي أيضاً لأنه يصف خصائص العالم الخارجي ومفرداته الواحدة بجانب الأخرى، ولكنه يبدو في النهاية ككلية واحدة.(١)

وبرغم هذا المفهوم المثالي الذي يقدمه هيجل للشعر، نجده يفر من برجه العاجي حتى لا يبقى منعزلاً عن الواقع العيني الذي ينبض بالحياة محاولاً أن يشارك مشاركة نشطة في الحياة بأسرها من خلال الشعر الذي يعبر عنده عن تجربة حياتية قد لا نستعيض عنها بتجربة النثر، ومهما اكتفى البعض بعطية الشعر وحدها دون الحياة، فلن يمكنهم فصل الشعر عن الحياة.

ويرى هيجل أنه كان على الشعر أن يحول نمط التعبير العادي للوعي النثري إلى النمط الشعري، وذلك عن طريق الخيال. فالنثر حينما بدأ في اجتذاب مجمل مضمون الروح ولم يكن كذلك من قبل، اضطر الشعر، حسب هيجل، إلى أن يأخذ على عاتقه القيام بإعادة صهر كامل للمضامين وأن يقحم العقل في اعتبارات ورؤى مبنية على أساس ملكة الفهم، والعلاقات ما بين الأشياء، وأن يجسد عيانياً الفكر التأملي في داخل الروح بالذات، وذلك عن طريق قوة الخيال .(٢)

ثالثاً: العلاقة بين الشعر والفلسفة عند المعاصرين: (هايدجر نموذجاً):

يعتبر هايدجر من أهم من ناقشوا العلاقة بين الشعر والفلسفة في التفكير الفلسفي المعاصر، وهو لم يكتب بحثاً منظماً في الشعر على غرار ما فعل أرسطو وهيجل، ولكنه تحدث عن الشعر من خلال دراسته عن الشاعر "هولدرلين"، كما أن هذه الدراسة فتحت آفاقاً واسعة لدراسة العلاقة بين الشعر والفلسفة، كما أفادت في الوقت نفسه كلاً من الدراسات الشعرية والفلسفية على حد سواء.

---

(١) هيجل، فن الشعر، ترجمة د.جورج طرابيشي ، ص٨

(٢) المصدر السابق، ص٢٨

ويمثل كتاب "هولدرلين وماهية الشعر" المنشور عام ١٩٣٧ م اتجاهاً جديداً في فكر هايدجر، فلم يكن يشغله مجال الشعر من قبل، لكن سرعان ما أخذ على عاتقه مهمة تفسير شعر هولدرلين تفسيراً فلسفياً، ونشره في كثير من البحوث الفلسفية واعترف بأن الشاعر هولدرلين قد ألهمه الكثير من الأفكار الفلسفية، ولقد ركز هايدجر، من خلال دراسته السابقة على مشكلتين أساسيتين هما: طبيعة اللغة التي هي مادة للشعر، وطبيعة الشعر نفسه، يقول هايدجر: "إنَّ الشعرَ إنشاءٌ وتأسيسٌ بواسطة الكلام، والكلام تأسيس لما هو باق، واستمراره والكشف عن الموجود حتى يتجلى الوجود، فالشعر تأسيس للوجود عن طريق الكلام، وكما قال "هولدرلين": إن الشعراء ينشئون ما هو باق" (١).

أما سبب اختيار هايدجر للشاعر هولدرلين Holderlin دون غيره ليكون نموذجه الشعري فهذا ما يجيب عليه هايدجر قائلاً: " لماذا عندما اقترحنا تقديم مفهوم ماهية الشعر، اخترنا عمل هولدرلين ؟ دون غيره من الشعراء أمثال هوميروس، أو سوفوكليس، أو فرجيل، أو دانتي أو شكسبير أو غوته ؟.. فنحن لم نختر هولدرلين لأن عمله حقق الماهية العامة للشعر، لكن فقط لأن ما يكون الدعامة لشعر هولدرلين هو هذا التحديد الشعري الذي يقتضي تأمل ماهية الشعر ذاتها، يقتضي التعبير الشعري، فهولدرلين بالنسبة لنا، بمعنى مميز هو الشاعر الشاعر، أو شاعر الشعراء ".(٢)

إننا حين نتحدث عن مفهوم الشعر عند هايدجر، وفي علاقته بالفلسفة، فالمقصود به الشعر بالمعنى الواسع أو الماهوي، وليس بمعناه الضيق الذي يشير إلى قرض الشعر أو فن القصيد، مما يعني الشعر بوصفه خبرة ممارسة التفكير

(١) هايدجر، ما الفلسفة، ما الميتافيزيقا؟ هولدرين وماهية الشعر، ترجمة د/ فؤاد كامل، د.محمود رجب، دار الثقافة للطباعة والنشر، الطبعة الثانية، القاهرة ١٩٧٣ ص١٤.

(٢) Heidegger Martin" que' ce que la metaphysique?" traduit de l'allemmand avec un avant-propos et des notes par Henri corbin, Gallimard, 1951 France, pp234-235

الشعري الذي يكون ماثلاً في كل فن، وفي كل تفكير أصيل، باعتباره عملية إظهار الموجود إلى مجال الانفتاح، أو بوصفه، كشفاً للحقيقة .(١)

إن فهم حقيقة اللغة والشعر عند هايدجر لا ينفصل عن فهمنا لحقيقة الفلسفة أو الفكر حيث أعاد بمفهومه الخاص هذا، صياغة الخطاب الفلسفي ذاته، كما أعاد للشعر دوره بالنسبة للفكر.(٢)

ويمكن القول إن البحث في العلاقة بين الشعر والفلسفة لا يقتضي عرض مفهوم العلاقة في الخَطاب الفلسفي فحسب بل أيضاً إيضاح أهم أوجه التشابه والاختلاف بين الشعر والفلسفة، فما بين الشعر والفلسفة / الشعر الفلسفي أو الفلسفة شعرا / مسافة لا يمكن نفيها أو تجاوزها، وعلاقة لا يمكن أن نخطئها.

رابعاً: أهم أوجه التشابه والاختلاف بين الشعر والفلسفة:

ومن خلال ما سبق نستطيع أن نتفق على طبيعة التشابه والاختلاف بين الشعر والفلسفة، وذلك على النحو التالي:

١) من حيث الموضوع:

يمكن القول بأن موضوعات الشعر والفلسفة تكاد تكون واحدة. فالفلسفة تبحث في المعرفة وفي الوجود والقيم، والشعر يمتد ليشمل الموضوعات ذاتها، وهذا يعني أن المجالات تكاد تكون واحدة في الشعر والفلسفة، ولكن التعبير عنها يتم بلغتين أي بأسلوبين وبمنهجين مختلفين، فموضوع الموت على سبيل المثال يصلح للبحث فلسفياً كما يصلح أيضاً أن يكون موضوعاً شعرياً.

---

(١) د/ سعيد توفيق، مجلة الفلسفة والعصر، العدد الأول، (اللغة والتفكير الشعري عند هايدجر) ص٢١٨

(٢) المرجع نفسه ص٢٢٦

فالفلسفة تعالج الموت من منظور فكري خالص بوصفه موضوعاً ميتافيزيقياً، أما الشعر فيتناوله كمضمون، فبإمكان الشاعر أن يكتب قصيدة عن موضوع الموت ذاته أو أن يكتب رثاءً في شخص ميت، وسنرى فيما بعد أن موضوع الإنسان الأعلى عند نيتشه هو موضوع مشترك بين الفلسفة والشعر، وذلك لأن نموذج السوبرمان هو النموذج والبطل في نهاية العالم القروسطي وبداية عصر التنوير وهو نفس النموذج المعبر عن الفارس أو النبيل الذي عرفته أوروبا [١].

ولهذا كان من الطبيعي أن يتم تناوله فلسفياً وشعرياً في آنٍ معاً، وموضوع مثل (احتماء البنفسج بين ثنايا الصخور) يصلح أن يكون مضموناً لبحث علمي، كما يصلح أن يكون موضوعاً لاستدلال فلسفي، أو لقصيدة شعرية جميلة، فيمكن معالجته من زوايا مختلفة ومتعددة [٢].

ومن الموضوعات الأخرى مثل: " الحب الإلهي "، و" المثالية الثورية" وغيرها مما تعد موضوعات مشتركة بين الشعر والفلسفة.[٣]

فعندما يراد لفكرة أن تبلغ غاية التأثير والفعالية فإنها تصاغ شعراً، ولكن في بعض الأحيان يتغلب المضمون الفلسفي على اللغة الشعرية.

فالمضمون الفلسفي قد يتغلب على النظم الشعري – كما رأينا عند بارميندس– فبارميندس ارتضى الشعر أسلوباً للكتابة لكنه لم يعمل على تهذيب القول وتشذيبه، بل كان همه الأول دقة الأفكار ووضوحها، وفي ذلك، يذكر أحد

---

(١) د. محمد شفيق شيا، في الأدب الفلسفي، ص٨٣

(٢) المرجع السابق، ص٥٦

(٣) أروين أدمان، الفنون والإنسان، ترجمة، مصطفى حبيب، ص٨٧

الباحثين: "أنه ليس ما تقوله لنا القصيدة هو الذي يهمنا في الواقع وإنما الذي يهمنا هو "ماهية" القصيدة ذاتها " .(١)

وعلى حين فضل بارميندس تغليب المضمون الفلسفي، نجد أن أنباذقليس فضل الشكل الشعري على المضمون الفلسفي، الأمر الذي جعل أرسطو ينتقد ميله إلى الصياغة البلاغية والتباس اللغة "الإلهية " عنده .(٢)، على حساب العمق الفلسفي.

والحقيقة أن العيب هنا لا يكمن في الفيلسوف الذي عبر بالشعر عن أفكاره، لكن الإشكالية تتمثل في الزاوية التي ينظر البعض منها إلى هذا الفيلسوف أو ذاك، فإذا كنا ننظر إليه بوصفه فيلسوفاً فحسب فمن غير المعقول النظر إلى عبارةٍ ما في كلامه باعتبارها الماصدق لمفهوم معين، كأن يصف الشاعر البحر بأنه "عرق الأرض" لا يمكن أن تكون الماصدق لمفهوم البحر، لأن ذلك يعد بالتأكيد مخالفاً للطبيعة، ولقوانينها الفيزيائية، أما إذا اعتبرنا عبارة " البحر عرق الأرض " جملة شعريةً صادرة من خيال شاعر فلا غرو في ذلك، فالفيلسوف بوصفه شاعراً لا قيد عليه أن يشبه البحر بعرق الأرض، ويحكم عليه البلاغيون بأنه تشبيه بليغ، لأن في الشعر قد لا يهم المضمون مادمنا نعبر عنه بطريقة شعرية جيدة.

أما المادة فلا تؤثر كثيراً في بناء الشعر لأنه من العبث أن نسأل عند نظم الشعر: أي الموضوعات أليق من غيرها ؟ أو ما هي الموضوعات الصالحة للشعر دون غيرها ؟ فلا يهم أن يتطابق القول الشعري مع الحقيقة الواقعة، لأن الشعر ليس هدفه نقل الواقع كما هو، بل يتمثل هدف الشعر في محاولة تصوير وتمثيل الأشياء بطريقة جديدة وغير عادية أي بطريقة فنية، فالمهم في الشعر هو

---

(١) أ.أ.ريتشاردز، العلم والشعر، ترجمة: محمد مصطفى بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠١، ص٤٣

(٢) د.عصام عبد الله، نصوص فلسفية، جامعة عين شمس.ب.ت. ص٢٤ – ٢٥

أسلوب التعبير وليس بالضرورة أن يكون الموضوع الذي يتناوله الشاعر حقيقياً أو متطابقاً مع الواقع، كما أن المعنى في الشعر قد يكون بناءً غير منظم، وعلى العواطف أن تقوم بتنظيمه، فقد يتناول هذا البناء الشعري أموراً غير حقيقية مثل عبارة " البحر عرق الأرض "، ولكن العواطف تجعله وكأنه موضوع حقيقي وصادق.

لكن هناك من يجمع بين الشكل والمضمون، فيرى هيجل أن التمثل الداخلي يجب أن يكون مضمون الشعر ومادته في آنٍ واحد.[١]، لأن التمثل الداخلي هو من الاهتمامات الروحية للإنسان وللشاعر على السواء، كما أن موضوعات الشعر – فيما يرى هيجل – لا ينبغي أن تقتصر على الموضوعات الطبيعية كالشمس، والجبال والغابات، والمناظر الطبيعية المختلفة، كما لا ينبغي أن تقتصر على الشكل الخارجي للإنسان ولا هيئته المكونة من دم وأعصاب وعضلات، ولكنها يجب أن تتركز على الجانب الروحي فيه.[٢]

فالشعر كما يؤكد هيجل بدأ يوم ساورت الإنسان الحاجة إلى التعبير عن ذاته، ولهذا فهو يعبر عن حاجة الانسان إلى العودة إلى الذات، والغوص في النفس والاستغراق في التأمل حتى وهو في غمار نشاطه العملي .[٣]

فالشعر يخلع على التمثل الداخلي للإنسان، أي على روحه وجوداً فنياً، كما أن الشاعر ملزم بأن يصوغ التمثلات الداخلية أو يسكبها ويعبر عنها في قالب فني هو القصيدة.[٤]

ولكن الفيلسوف يجنح إلى التأمل لكي يفصح بصورة داخلية وديناميه عن موضوع الفكر، فالتأمل شيء جواني، وهو جوهر الفلسفة، والشعر يشبه الفلسفة

---

(١) هيجل، فن الشعر، ترجمة د.جورج طرابيشي، ص١٩

(٢) المصدر نفسه، ص٢٢

(٣) المصدر نفسه، ص٢٤

(٤) المصدر نفسه ص٣١

في عملية التأمل، لأن الشعر أمر داخلي أيضاً (فالشعر داخليةٌ تخاطب داخليةً).[1]

وهنا يلتقي الشعر مع الفلسفة في محض التأمل الذي هو منهج للتعبير عن الذات وعن الروح.

٢) من حيث الأدوات:

إن الفلسفة هي فن التفكير، والشعر هو فن الكلام، وفي هذا يقول "أدمان": " إن الشاعر يعتبر صائغ الكلمات أساساً".[2] ويذكر "جادامر" أن اللغة هي الوسيط بين الشعر والفكر أو الفلسفة، فالشعر هو اللغة في أسمى صورها، أما في الفلسفة – والكلام لجادامر – فإن اللغة تخفق حينما لا تحقق صياغة فكرية تمس موضوع الفكر، وتصبح حينئذ مجرد ثرثرة لأنها تنحط بمستوى الكلمة وتبرهن على فراغها من الفكر.

أما في الشعر فإن اللغة تبلغ ذروة تحققها حين تبلغ الكلمة القدرة على تسمية الأشياء والموجودات، تسمية تسمو على البلاغة اليومية التي يستخدمها عامة الناس[3]، وهذا هو نفسه ما كان قد أكد عليه أرسطو من قبل حينما قال: "إن لغة الشاعر ليست هي اللغة المستعملة بين الناس في التفكير، لأن الناس لا يفكرون شعراً ".[4]

فالكلمات لا تعطينا بذاتها الفن الأدبي أو الشعر، ولكن أسلوب صياغتها بشكل مؤثر ومثير للانفعالات والأحاسيس، هو الذي يجعل هذه الألفاظ فناً أو عملاً أدبياً.

---

(١) هيجل، فن الشعر، من كلمة على ظهر الغلاف.

(٢) أروين أدمان، الفنون والإنسان، ترجمة: مصطفى حبيب، ص٧٠

(٣) جادامر، تجلي الجميل، ترجمة: د. سعيد توفيق، ص٢٦٩ – ٢٧١

(٤) أرسطو: فن الشعر، ترجمة: د. عبد الرحمن بدوي، ص١٧

هذا وتعد طريقة التعبير التي يعبر بها الشاعر أو الأديب عن أشياء ما، هي الشكل الذي يكون غالباً شكلاً جمالياً.

أما الفيلسوف إذا أراد أن يعبر عن هذه الأشياء بلغة الفلسفة، فإنه لن يحتاج إلى تجميل، بل يحتاج إلى تدليل، أي أدلة وبراهين.

إن الكلمة إذن تعتبر أداة للشعر والفلسفة أيضاً، فالشعر يتعامل بالإيحاء وبالرمز، لأنه خلق وإبداع وليس ترجمة، فهو يوحي بشيء ما ولكنه لا يُعلِّمه، فعناصر الشعر هي الكلمة الموحية والرمز، لا الحجة والبرهان والاستدلال كما هو الحال في الفلسفة.

وفي هذا قال أحد النقاد: " إذا كان عليَّ، حتى أتابع فكرة الشاعر أن أبذل نفس الجهد الذي أبذله حين أتابع نظرية من نظريات كانط، فلماذا لا أقرأ كانط نفسه ".(١)

ويبدو هذا الاعتراض منطقياً لأنه يدل على أن للشعر أدواته وعناصره التي تجعله مختلفاً عن الفلسفة، فالفلسفة تخاطب العقل والوعي وتتوسل بالحجة والبرهان ، بينما يتوجه الشعر إلى القلب والشعور بالصورة والرمز والتشكيل الفني للغة(٢)

بعبارة أخرى إن الشعر يرجو من اللغة أبعاداً كثيرة من بينها جمال اللغة ذاتها، بينما يرجو الفيلسوف من وراء اللغة، الفكر فقط، وهذا ما يؤكد عليه كولنجوود حين يرى أن المبادئ التي يبني عليها الفيلسوف استخدامه للغة هي نفس مبادئ الشعر، لكن ما يكتبه الفيلسوف ليس شعراً بل نثراً.

---

(١) د.محمد شفيق شيا، في الأدب الفلسفي، ص١٣٠ – ١٣١

(٢) د. عبد الغفار مكاوي، شعر وفكر، ص١٣، ١٤

فالشاعر يستسلم لكل إيحاء توحي به اللغة ولهذا ينتج أنماطاً كثيرة من الكلمات يكون جمالها هو السبب الكافي لوجودها بينما أنماط الكلمات التي يبنيها الفيلسوف لا تكشف إلا عن الفكر وحده(١).

ولكن هناك من لا يوافق على أن الهدف الجمالي هو الهدف البحت للشعر، ويرى أن " الشعر ليس مجرد فعالية جمالية فقط، وإنما هو أيضاً فعالية دلالية ".(٢)

يؤكد ذلك تبني كثير من الفلاسفة أسلوباً خيالياً وشعرياً وهذا الأسلوب كثيراً ما يكون ناجحاً في مجال الفلسفة كما يؤكد "كولنجوود" الذي لم يجد في أسلوب الخيال والتنميق والمجاز عيباً في التعبير، أو علامة نقص في الفكر الفلسفي، إنما اعتبرها نماذج من الأدب الفلسفي أشد عمقاً من غيرها.(٣)

ويعد بارميندس نموذجاً لهذا الأدب الفلسفي حين استخدم القصيدة الأسطورية أو الرمز، وبصفة خاصة في قصيدة "عربة الإلهات الشابات" التي كتبها بلغة رمزية ذات طابع ديني، صوفي وأسطوري، وكذلك استخدم أفلاطون – كما رأينا – الأسطورة أسلوباً له، في أغلب محاوراته التي تفيض بالشعرية، فالأسطورة كانت غالباً هي القصة التي تضم في ثوبها الخيالي الحقيقة الموضوعية الأساسية كما يراها.(٤)

أما هيراقليطس فقد وجد أن الإيحاء في التعبير والتلميح أو الترميز هو الأسلوب الأمثل في التأثير على الناس، وذاك هو أسلوب الشعر، ولذلك قال: "إن

---

(١) ر.ج. كولنجوود، مقال في المنهج الفلسفي، ترجم د/ فاطمة اسماعيل، ص٣٣٦، ٣٣٧

(٢) محمود أمين العالم، مجلة الفكر، تونس العدد ٩، ١٩٨١، ص ٢٤، نقلاً عن عبد العزيز موافي، قصيدة النثر، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٤،ص٢١٩.

(٣) ر.ج. كولنجوود، مقال في المنهج الفلسفي، ص٣٣٦

(٤) د.أحمد عتمان، الأدب الاغريقي، ص٤٦١

الرب الذي تقوم معجزته في معبد دلفي، لا يفصح ولا يخفي ولكنه يلمح ". الشذرة ٩٣. (١)

ولهذا يرى "أورتيجا إي جاست " أن أحكام وأقوال هيراقليطس قد حيرت الكثيرين واستغلقت على فهمهم، لأنها بدت غامضة بشكل مطلق، برغم أنها تلمع مثل برقٍ يأتي من الأعالي، فهي ذات طابع فردي متميز، مشوب بإحساس "ملوكي" Royal بأسمى معاني الكلمة.(٢)

فالدم الذي يجري في عروق هيراقليطس كان يعبر– فيما يرى أورتيجا– عن شخصيته المترفعة المشوبة بإحساس ألوهي، وهكذا لم يستطع هيراقليطس أن يكتب كتاباً تعليمياً متصلاً وإنما عبّر عن أفكاره في دفقات وفي جمل قصيرة مضغوطة في أسلوبها، كما كانت أشبه ما تكون بالديناميت الفكري، وكان هذا هو السبب في الغموض الذي اشتهر به هيراقليطس وبناءً على ذلك – هكذا يقول أورتيجا – فإن قوام أسلوب هيراقليطس هو التعبير بطريقة فردية ملحوظة وبشكل أشبه بالومضات اللاذعة، فهو يخاطبنا كما لو كان يصعقنا كهربائياً. ويقدم لنا قضايا تمثل حكماً مأثورة وقد كان هذا الأسلوب هو الموجة الشائعة في عصره، وهي موجة لها طابع ديني متعالٍ، فلقد عبر هيراقليطس عن نفسه في صيغ تنبؤية موجزة، وقد شرح هيراقليطس طبيعة أسلوبه في شذرتين من شذراته تحملان رقمي (٩٢ –٩٣) وأوضح لماذا اختار الكتابة بالحكم الموجزة كنوع أدبي(٣).

أما أداة الشعر عند أرسطو فهي المحاكاة حيث يخلق الشاعر بواسطة محاكاة الطبيعة أشكالا ورموزا ويصنع صوراً، وأداة الشعر عند هيجل هي الخيال، وعند هايدجر هي اللغة، حيث إن اللغة أداة للشعر، والرموز إحدى

---

(١) مجاهد عبد المنعم مجاهد، جدل الحب والحرب، ص٦١

(٢) José Ortéga. Y. Gasset , The Origin Of Philosophy,P83.

(٣) ibid. pp 84 – 86

مقوماته وفي هذا المعنى يقول أحد الباحثين فيما يمكن اقتباسه برمته: "لما كانت اللغة في حقيقة الأمر تعبيراً عن نسق الفكر، فمن الضروري أن نحلل العلاقة التضايفية بين اللغة بوصفها نسقاً من الرموز، والفكر بوصفه نسقاً من الإدراكات " (١).

٣) الحقيقة بين الشعر والفلسفة والعلم:

أ- الحقيقة بين الشعر والفلسفة:

هل يعتبر الشعر عملية بناء للحقيقة واكتشاف لها ؟ أم أنه لا يهدف الوصول إلى الحقيقة ؟

في رأي البعض أن الشعر لا يبرهن على الحقيقة، كما لا يقدم الحجج والبراهين عليها كما تفعل الفلسفة، وذلك " لأن حقيقته الجمالية المتميزة تختلف عن الحقيقة الموضوعية التي تقدمها ميادين المعرفة العديدة." (٢) كالعلم والفلسفة.

وها هو أنباذقليس يؤكد أنه ليس من المهم أن يتطابق القول الشعري مع الحقيقة الواقعية، لأن الشعر ليس هدفه نقل الواقع بحذافيره وحقائقه، فالشعر تصوير فني وتمثيل للواقع، وذلك يتم بطريقة غير عادية أي فنية، فالمهم في الشعر هو أسلوب التعبير وليس بالضرورة أن يكون الموضوع الذي يعبر عنه الشعر حقيقياً أو متطابقاً مع الواقع، كما أن المعنى في الشعر قد يكون أيضاً بناءً يتحدث عن أمورٍ غير حقيقية ولكنها تكون حقيقية وصادقة بالنسبة إلى العواطف.

أما جورجياس فيرى أن التأثير الانفعالي الذي يهدف إليه الشعر يفعل فعل السحر حتى لو لم يتطابق مع الواقع.

---

(١) د. عاطف جودة نصر، الرمز الشعري، دار الأندلس، ١٩٨٣، ص٦٦

(٢) كولنجوود، مقال في المنهج الفلسفي، ترجمة د: فاطمة إسماعيل ص٣٢٦

فالحقيقة في الشعر تكون في رأي جورجياس فنية ومجازية، وليست حقيقية على الإطلاق، والشيء نفسه أكد عليه أفلاطون حين ذكر أن الشعر محاكاة للمحاكاة، ولهذا فهو بعيد في رأيه عن الحقيقة، فالشاعر – حسب رأي أفلاطون – مقلد لأنه يحتل المرتبة الثالثة بالنسبة للطبيعة الحقة للأشياء أو للحقيقة، وذلك لأنه يحاكي أشياء أنتجها صانع، وهذه الأشياء الفعلية كانت أفكاراً قبل إنتاجها، وبذلك تكون المحاكاة نقلاً عن محسوسات والمحسوسات هي صور باهتة وظلال للمثل.

وهذا يعني أن: " الأعمال الفنية أقرب إلى الظلال التي هي أدنى مراتب الوجود، وأبعد الأشياء عن الحقيقة ".(١)

وما كان بعيداً عن الحقيقة، كان مزيفاً ومشوهاً، وبذلك يعتبر الشعر شيئاً مزيفاً لأنه لا ينقل الحقيقة كما هي، ولكنه ينقل صوراً عنها، وفضلاً عن ذلك يرى أفلاطون أننا عندما نستمع إلى قصيدة شعرية ما، تنصرف أذهاننا عن العلاقات الحقيقية للأشياء التي تعبر عنها القصيدة، وعن موضوع القصيدة، إلى إيقاعات وأوزان خارجية وبلاغة، وغيرها من العوامل السطحية التي تصبح هي الغاية من الشعر، فموضوع الشعر ذاته يتوارى خلف هذه العوامل الخارجية.(٢)

ويمكن أن نسأل: ألا تكون الأوزان والإيقاعات في بعض الأحيان هي جسرنا إلى موضوع الشعر أم أن هذه العوامل الخارجية هي القالب الذي يصب فيه الموضوع ؟

إنه لطالما نجح كثير من الشعراء في تحقيق المعادلة الصعبة وهي طرح أفكار مهمة في شكلٍ خارجي جميل حقق عندنا الشعور بالمتعة، وكم من القصائد التي تخلو من الرؤية أو الفكر، بل من مجرد الإيقاع والوزن، فكثيراً ما

---

(١) د. فؤاد زكريا، جمهورية أفلاطون، ص١٦٤

(٢) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

نجد أنفسنا أمام شكلٍ خاوٍ من المفهوم، ولهذا يعتبر حكم أفلاطون السابق منطقياً إلى حد ما، فهو ينطبق على الشعر السيء، أما الشعر الجيد فهو الذي تتكامل فيه العناصر الخارجية، مع الأفكار الهامة التي يقدمها الشاعر.

أما هايدجر فيرى أن اللغة هي الحقيقة في الشعر، فاللغة ليست مجرد أداة، إنها أساس للفكر، وللتفكير الشعري، والشعراء الأصلاء يدركون ذلك، ولهذا كانت لهم الشرعية نفسها الموجودة لدى المفكرين المتوهجين " فكلٌ من الشعر والتفكير يجلبان الوجود إلى بيت اللغة The House Of Being "[١]، لأن الوجود هو بيت اللغة.

ويمكن القول إن فهم حقيقية اللغة والشعر عند هايدجر لا ينفصل عن فهمنا لحقيقة الفلسفة أو الفكر، فهايدجر أعاد بمفهومه الخاص عن الشعر صياغة الخطاب الفلسفي ذاته، كما أعاد للشعر دوره بالنسبة للفكر.[٢]

ب- الحقيقة بين الشعر والعلم:

من المعروف بالنسبة للقضايا العلمية، أننا نثبتها أو نكذبها عن طريق التحقق منها عملياً، أما التعبير العاطفي كما في الشعر، فيتوقف على قبولنا له قبولاً عاطفياً لتوافقه مع موقفٍ من مواقفنا العاطفية الخاصة، وبهذه الطريقة فإن وظيفة الشاعر لا تكون تقرير قضايا حقيقية علمية مثله في ذلك مثل العالم، وبحيث تكون متطابقة مع الواقع الذي تشير إليه أو تعبر عنه، فما يبرر قضايا الشعر أو ما يثبتها هو التأثير الذي تولده فينا عندما تحرر دوافعنا ومواقفنا، وليس صدقها في الواقع.

فالشعر يختلف عن العلم لأنه لا يقدم حقائق يمكن الحكم عليها، كما أنه يستخدم ألفاظاً تختلف عن الألفاظ التي يختارها العالم، هي ألفاظ اصطلاحية محددة المعنى في كل الأحوال بينما الألفاظ التي يستخدمها الشاعر تتعدد معانيها

---

(١) د. سعيد توفيق، مجلة الفلسفة والعصر، (اللغة والتفكير الشعري عند هايدجر)، ص٢٢٣

(٢) المرجع نفسه ص٢٢٦

بتعدد المواقف التي يعبر عنها الشاعر، فلغة الشاعر هي لغة الإيحاء والتأثير، ولهذا هناك فرق كبير بين التقريرات العلمية والتعبيرات العاطفية.(١)

والفلسفة تختلف عن العلم من حيث اهتمامها بالكلي، فكل الفلاسفة الكبار كانوا علماء كفيثاغورس وأرسطو وديكارت وغيرهم..

فالفلسفة هي علم الكليات، ذلك أن الفلسفة هي علم القوانين الأكثر عمومية وشمولية، والعلم يدرس الحقائق الجزئية ويهدف أيضاً إلى الوصول إلى القانون العام. وإذا كانت الفلسفة أوسع من العلم لكنها يمكن أن تصبح علماً إذا ما استخدمت نفس منهج العلم.(٢)

أضف إلى ذلك أن لغة العلم تختلف عن لغة الفلسفة، ويرى "كولنجوود" أن مفردات اللغة الفنية للعلم تعتبر رموزاً تشبه رموز الرياضيات وأن على الفيلسوف أن يحتفظ بالعناصر الفنية فيما يكتب حيث يتجنب استخدام المفردات أو المصطلحات الفنية الخاصة بالعلم(*).

فالفيلسوف كما يرى كولنجوود يجب أن يختار كلماته طبقاً لقواعد الأدب لأن ثمة تداخل بين الأسلوبين الفلسفي والأدبي.(٣)

ولكن أسلوب العلم يتميز عن أسلوب الفلسفة، فقد تتداخل الفلسفة مع الأدب في لغة التعبير، ولكن ذلك لا يحدث مع العلم، وفي هذا يقول "كولنجوود":

---

(١) أ.أ.ريتشاردز، العلم والشعر، ترجمة: محمد بدوي، ص٧٠ – ٧٣– و ص٤١ –٤٢ و ٧٠

(٢) د.محمد شفيق شيا، في الأدب الفلسفي، ص٣١ –٣٤

(*) المقصود بالمصطلحات الفنية هنا، المصطلحات التي لا تستخدم في الحديث العادي، فالعلماء اخترعوها لغرض خاص ولكنهم استعاروها من الكلام العادي ثم أعطوها معنىً خاصاً عند استخدامها = كولنجوود، مقال في المنهج الفلسفي، هامش ص٣٢٨.

(٣) المرجع السابق، ص٣٢٩ – ٣٣١

"إن العنصر الفني في اللغة العلمية هو عنصر غريب عن ماهية اللغة بما هي كذلك". [١]

إن الفن عموماً، وبالتالي الشعر والأدب والفلسفة يرتبط بالعلم خاصة عند الإنسان المعاصر، فكل ما يصل إليه العلم من إنجازاتٍ وتطورات تنعكس بالضرورة على حياة الأديب والفنان والشاعر والفيلسوف، فكل واحد من هؤلاء لا يستطيع أن يبقى بعيداً عن تأثير العلم ونتائجه فضلاً عن أن الفنانين عموماً هم أقدر الناس على التفاعل والمعاناة والمعايشة معْ الوقائعْ.

وهناك من يتنبأ بضرورة توحد العلم مع الفن طالما، هناك وحدة طبيعية بين الإنسان والطبيعة، يقول "غويو": "رأينا شعراء لم يكونوا إلا كائنات تشعر (إن صح التعبير)، ورأينا علماء لا يفكرون إلا تفكيراً مجرداً، ولكن سيأتي يومٌ قريب فيصبح من الممكن أن نلتقي فيه الأصالة الشعرية مع إلهامات العلم والفلسفة ". [٢]

فالفلسفة تستمد من العلوم الحقائق التي تستخدمها في أبنيتها الفكرية، وهي العلم النظري أو المنطق، ولكن هناك ملكة الإدراك الحسي – وهي على حد تعبير أحد الباحثين – أختٌ للمنطق، وكان أحد الباحثين أيضاً يرى أن الجمال هو كمال التصوير الحسي، وأن الحق هو كمال التفكير النظري. [٣]

إن الفنان يحتاج إلى الفلسفة بما لها من سداد فكر وأصالة منطق ومعرفة حتى يوسع إدراكه ويزيد من قوة خياله ومشاعره دون أن تطغى الفلسفة على روحه فتلغيها. [٤]

---

(١) كولنجوود، مقال في المنهج الفلسفي، ص٣٢٩

(٢) د.محمد شفيق شيا، في الأدب الفلسفي، ص٩٩- ١٠٤

(٣) علي أدهم، بين الفلسفة والأدب. ص١٠٠

(٤) المرجع السابق، ص ٩٧، ١٠٠

ويمكن إجمال القول بأن الفلسفة بوصفها فكراً تتداخل مع الأدب /الشعر، فتأثيرها واقع على مضامينه، ولما كانت الفلسفة تستند إلى العلم، فإن للعلم أيضاً دوره الذي لا يغفل في التأثير على الأدب والشعر.[١]

٤) الصدق بين الشعر والفلسفة:

إن الصدق الفني موضوعٌ شائكٌ في عملية الإبداع، فالإبداع هو العنصر الإنساني الذي ينقل جماد الطبيعة إلى حرارة الفن، فالفنان يخرج العمل الفني في صورة مطبوع عليها ملامح ذهنه المبدع ورؤيته وبصمته الإبداعية.

فإذا قال لنا الشاعر إن حبيبته قمر وهي في الحقيقة ليست جميلة، فليس معناه أن الشاعر يكذب بل إنه يعبر عن صدق مشاعره نحو حبيبته وهو يكون صادقاً في قوله حتى لو كان كلامه غير مطابق للواقع، ولقد قال شاعر قديم: "إن أجمل الشعر أكذبه"، والكذب هنا ليس بمعناه الدارج.

إن الطبيعة كالقاموس أو المعجم الذي يستوحي منه الفنان كلمات شعره وهو يقوم بخلق الصياغة أو الانسجام بين الكلمات بفضل خياله الفني من جهة، وبفضل ما يضفيه من مشاعره الخاصة من جهة أخرى.[٢]

ولذلك ليس كل ما يكتبه الشاعر هو بالضرورة نقلاً للواقع، أولما يوجد في الطبيعة لكي يكون صادقاً، فصدق الشاعر يكون بقدر حرارة انفعاله وتعبيره الصادق عما يشعر به ويدونه، وهذا يعني أن مقياس الصدق في الشعر هو التعبير، أما مقياس الصدق في الفلسفة فيكمن في التصوير، وفرق كبير بين التعبير الوجداني والتصوير لما هو في الواقع.[٣]

فما يشغل الشاعر ويهتم به أولاً وقبل كل شيء هو بما تحمله الكلمات من طاقة وقدرة على التعبير، لا بما فيها من صدق الواقعي.[٤]

---

(١) د. محمد شفيق شيا، في الأدب الفلسفي، ص١١١

(٢) د. زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، دار مصر للطباعة، ب.ت ص٤٥.

(٣) أروين أدمان، الفنون والانسان، ص٧٧-٨٨

(٤) المرجع السابق، الصفحات نفسها.

والتجربة الشعرية تعودنا أن بناء المعاني في الشعر قد يكون بناءً يتحدث عن أشياء ومواضيع غير حقيقية، لكن عاطفة الشاعر تجعله حقيقياً وصادقاً، لذلك لم يعد البناء الخارجي بما فيه الوزن والقافية مقياساً للتأويل والانفعال بالقصيدة خاصة مع الشعر الحديث، وحتى المعاني غير المنطقية تصبح منطقية عندما تجس نبض الشعور.(١)

ولعل هذا ما جعل أفلاطون يعتقد أن الشعر مصدرٌ مضللٌ للمعرفة – فيما عرف من نوعٍ معينٍ من الشعر كان قد رفضه – لأنه لا يقدم صدقاً أو يقيناً بل ثقافة أسطورية لا تقوم على اليقين، وذلك على عكس الفلسفة التي هي أرفع مصادر المعرفة اليقينية.(٢)

٥) غاية الشعر والفلسفة:

للفن معنيان، معنى عام، ومعنى خاص (جمالي أو استطيقي)، والفن بالمعنى الثاني هو عملية إبداعية تسعى نحو غايات استطيقية على عكس الفلسفة التي تستند إلى غائية منطقية، والعلم الذي يستند إلى غائية عملية تجريبية.(٣)

فالفن هو القدرة على توليد الجمال أو هو المهارة في إحداث متعة جمالية، وفي كتاب "العقل في الفن" يؤكد جورج سنتيانا G. Santayana أن المعنى العام للفن يجعل من الفن مجموع العمليات الشعورية الفعالة التي يؤثر الإنسان عن طريقها على بيئته الطبيعية وكأنه غريزة تشكيلية شاعرة بغرضها أو فعل تلقائي يلعب دوراً في حياة العقل، مع ملاحظة أن التلقائية هنا تلقائية محضة لأن الفن في صميمه مهارة فنية و إرادة خالصة، فهو عبارة عن عملية

---

(١) أرشيبالد مكليش، الشعر والتجربة، ترجمة / سلمى الخضراء الجيوسي، الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٦،ص٤٨

(٢) د. فؤاد زكريا، جمهورية أفلاطون، ص١٧٣.

(٣) د. زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، ص١٠

التحوير أو التغيير التي يدخلها الإنسان على مواد الطبيعة أو قل إنه على حد تعبير "شارل لالو" نشاط صنعي، بناء Fabrication .[١]

فمثلاً لو كان للعصفور وهو يبني عشه (بغريزة وتلقائية) القدرة على أن يشعر بفائدة ما يصنع لقلنا عنه إنه يمارس نشاطاً فنياً، أما المعنى الثاني للفن فهو معنى خاص يجعل من الفن مجرد استجابة للحاجة إلى المتعة أو اللذة دون أن يكون للحقيقة أي دور أو دخل في هذه العملية.[٢]

إن شغل الشاعر الشاغل أي غايته عند كولنجوود هو جدارة القصيدة الفنية، أي شكلها الخارجي وتجلياته " هو أن تكون جديرة، وجدارتها الوحيدة هي جدارة الشكل أو الجدارة الأدبية " [٣]أما شغل الفلسفة فينصب على بناء التصورات، ولقد رأى جورجياس أن غاية الشعر تتمثل في قدرته على التأثير والتوضيح خاصة في المواقف التي تحتاج إلى إقناع، وكما يذكر أحد الباحثين:"أن الشعر يفيد في البرهنة على الرأي عند جورجياس خاصة إذا وضعنا في الاعتبار قدرة الشعر على التأثير في المستمعين، لأنهم يستطيعون أن يفهموا ما يرد في الشعر من تعبيرات محسوسة أكثر من فهمهم للتصورات المجردة في الفلسفة" [٤].

لهذا وجد جورجياس في اللغة تأثيراً لا يقف عند حد الإقناع العقلي بل يصل إلى إثارة العواطف، وبذلك سبق أرسطو إلى التأكيد على أن للشعر

---

(١) د. زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، ص ١١-١٨.

(٢) المرجع نفسه، ص١١.

(٣) كولنجوود، مقال في المنهج الفلسفي، ص٣٢٦

(٤) Unter Steiner , The Sophists , Trans From The Italian: Kathleen Freeman Mario. P114.

التراجيدي تأثيراً في النفس، وتطهيراً Catharsis وتصفية لها من الانفعالات.(١)

ولقد قسم أرسطو الشعر إلى أنواع: شعر الملاحم، المأساة والملهاة، ولكل نوع من هذه الأنواع في رأيه أثر يحدثه في النفس، وأعلى هذه الأنواع المأساة لما تحدثه من تطهير في أعماق النفس.(٢)

ويقول " والتر كاوفمان " بأن كلاً من أفلاطون وأرسطو قد اهتم بتأثير الشعر في نفوس قرائه وجمهوره، فقد اهتم أفلاطون بصورة كلية بالتأثير الأخلاقي، فيما اهتم أرسطو بصورة أكبر بالتأثير العاطفي.(٣)

أما هيجل فقد ذهب إلى أن الشعر يشترك مع الفلسفة في غاية واحدة هي المعرفة، فهيجل يرى أن الشعر يرتبط بالكشف وبالتالي بالرغبة في المعرفة، فالشعر يمكنه أن يروي ظمأ الإنسان إلى المعرفة " لأنه أقل الفنون حاجةً إلى التجسيد وأكثرها قدرة على التعبير عن الذات الإنسانية " .(٤)

وللشعر عند هايدجر رسالة مؤداها تسخير الكلمة لتأسيس ما هو باقٍ وذي قيمة، ولهذا تقترب غاية الشعر عند هايدجر من غاية الفلسفة، واللغة هي التي تمثل جسر التلاقي بين الفلسفة والشعر، تمثل أيضاً وسيلتهما لتحقيق الغاية التي ينشدانها، يقول هايدجر: " توجد بين الفكر والشعر علاقة قرابة فكلاهما منقطع لخدمة اللغة ومعتكف عليها اعتكافاً عميقاً "(٥).

---

(١) د. أميرة مطر، فلسفة الجمال، ص ٢٤

(٢) أرسطو، فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، ص٥٩

(٣) والتركاوفمان، التراجيديا والفلسفة، ص١١٠

(٤) هيجل، فن الشعر، ترجمة: جورج طرابيشي، من كلمة على ظهر غلاف الكتاب.

(٥) هايدجر، في الفلسفة والشعر، ترجمة: عثمان أمين، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة الأولى١٩٦٣. ص٧١

وعلاوة على ذلك يؤكد هايدجر أن غاية الشعر تتفق مع غاية الفلسفة وهي الكشف عن الحقيقة، فالشعر بل الفن كله هو كشف للحقيقة، إنه تأسيس الموجود بما هو موجود، فالشعر بمعناه الواسع، هكذا يذكر هايدجر، هو إحدى طرق تصميم الحقيقة المنيرة، فحدوث الحقيقة أو إحداثها وإظهارها وتفتحها يتم بواسطة الشعر، وهذا هو المعنى الواسع للشعر.[١]

وخلاصة القول إن العلاقة بين الشعر والفلسفة قائمة وستظل قائمة متى أبدع الشعراء وتأمل الفلاسفة، فالحياة نفسها تفرض هذه الصلة مادام الذي يبدع ويتأمل هو الإنسان.

تعقيب:

لقد حاولت الباحثة في هذا الفصل دراسة العلاقة بين الشعر و الفلسفة في الخطاب الفلسفي، وذلك من خلال عرض لطبيعة العلاقة ونوعها بين الشعر والفلسفة، وعرض أيضاً لبعض المفاهيم عن الشعر من جهة والفلسفة من جهة أخرى.

وقد اقتضت الدراسة تتبع العلاقة بين الشعر والفلسفة في سياقها التاريخي، وذلك من خلال نماذج – على سبيل المثال لا الحصر – وهم فلاسفة اليونان القدامى، أمثال: بارميندس، أنباذقليس، هيراقليطس، والسوفسطائيون، وهم فلاسفة ما قبل سقراط، ثم أفلاطون، أرسطو، هيجل وصولاً إلى هايدجر.

وما تناولنا لهؤلاء الفلاسفة سوى لأنهم من أهم النماذج التي تجسدت من خلالها العلاقة بين الشعر والفلسفة ممارسةً في كتاباتهم أو تنظيراً.

واستكمالاً لهذا التناول التاريخي حاولت الباحثة رصد نقاط التشابه والاختلاف بين الشعر والفلسفة. وذلك من حيث: الموضوع، الأدوات والحقيقة بينهما وبين العلم، ثم الصدق بينهما وغايتهما. حقاً إن نيتشه لم يكن – زمنياً –

---

(١) هايدجر، أصل العمل الفني، ترجمة: أبو العيد دودو، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، الجزائر ٢٠٠١، ص٢٩، ٦٣، ٩٦

أول من تطرق إلى العلاقة بين الشعر والفلسفة سواء تجسيداً في كتاباته أو تنظيراً، غير أنه يمثل نموذجاً ثرياً لهذه العلاقة مجسدة فيما كتبه وذلك باستخدامه للغة الشعر تعبيراً عن الفلسفة بصورة دعت للتوقف عندها ودراستها وذلك من خلال التعرض لنشأته وتأثيرها على فكره وأسلوبه، ولملامح عصره وتيارات ذلك العصر الفكرية المختلفة، وللنزعة الفنية عند نيتشه ومصادرها، وأيضاً التعرض لنماذج تطبيقية لعلاقة الشعر بالفلسفة من خلال مضامين الفلسفة التي عبر عنها بلغة الشعر.

الفصل الثاني

مدخل إلى فلسفة نيتشه

أولاً: نشأة نيتشه

ثانياً: أهم ملامح عصره

ثالثاً: أهم مؤلفات نيتشه وتطوره الفكري.

رابعاً: الأفكار الرئيسية في فلسفة نيتشه.

١. فكرة إرادة القوة.

٢. فكرة الإنسان الأعلى.

٣. فكرة العود الأبدي.

خامساً: النقد في فلسفة نيتشه.

الفصل الثاني

مدخل إلى فلسفة نيتشه

أولاً: نشأة نيتشه:

ولد فريدريك نيتشه Nietzsche, F في ريكن بمقاطعة سكسونيا بألمانيا عام ١٨٤٤م، من أسرة مسيحية يجري الدين المسيحي في عروقها، فقد كان أبوه قساً بروتستانتياً، فضلاً عن جدوده لأبيه الذين كانوا أيضاً قسساً بروتستانتيين، وحتى أمه كانت هي الأخرى تنتمي لأسرة بروتستانتية.(١)

ولقد كان نيتشه هو الابن الوحيد لأسرة كلها من النساء، أي تضم الجدة والأم وعمتين، صحيح أن نيتشه كان له أخ ذكر، ولكن هذا الأخ مات قبل أن يبلغ الحلم، ولقد لحق به الأب، وكان نيتشه لم يتجاوز بعد الرابعة من عمره، وهذا ما سبب له معاناة شديدة ظلت تلازمه طوال حياته.(٢)

إن معاناة الطفولة كفيلة بأن تخلق عند الإنسان شعوراً بالمرارة قد يلازمه مدى الحياة وقد تكون معاناة نيتشه هي مصدر روحه الشاعرية التي تجلت في كتاباته فيما بعد.

وفي عام ١٨٦٤ إلتحق نيتشه بجامعة "بون" حيث درس اللاهوت وفقه اللغة، ولكنه بعد عام واحد نبذ دراسة اللاهوت وانصرف عنها إلى فقه اللغة، ثم التحق بجامعة "ليبتسج" ثم جامعة "بازل" التي شغل فيها وظيفة أستاذ فقه اللغة لمدة تسعة أعوام متتالية إلى أن اعتزل التدريس بسبب المرض الذي ألم به وهو ما زال في الخامسة والعشرين من عمره.(٣)

---

(١) د. عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، ج٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٨٤. ص٥٠٨

(٢) د. يسري إبراهيم، نيتشه عدو المسيح، دار سينا للنشر، الطبعة الأولى ١٩٩٠. ص٢٠

(٣) المرجع السابق، ص١٣، ١٤

ويمكن القول إن نشأة نيتشه كانت نشأة دينية صارمة فقد تربى على الأصول والتقاليد الدينية البروتستانتية، وهذا أمر طبيعي لدى صبي جاء من أبوين بروتستانتيين ليس بالانتماء فقط بل بالممارسة والمعايشة أيضاً.

ولقد ظهر هذا التشبع الديني عند نيتشه وهو مازال طفلاً صغيراً، فكثيراً ما كان يحلو له ترديد آيات الكتاب المقدس وإنشاد بعض التراتيل الدينية أثناء وجوده في المدرسة، ولهذا أطلق عليه معلموه اسم "الراعي الصغير" أي " القسيس البروتستانتي" تسليماً منهم باقتفائه أثر والده وجدوده[١]

والحقيقة أن نزعة نيتشه الدينية هذه قد ظلت معه طوال حياته، وحتى بعدما أعلن الحرب على المسيحية، وقد ظهرت عليه بوادر الشاعر والمتدين معاً منذ طفولته حيث دوَّن قصيدة عبَّر فيها عن انتمائه الديني، وسماها "إلى الله المجهول" وفي هذه القصيدة بدا نيتشه متضرعاً إلى الله راجياً معرفته كي يتسنى له عبادته على أكمل وجه ممكن.[٢]

وقد دعته روحه الوثابة إلى أن يتطوع لخدمة وطنه فالتحق نيتشه بالجيش الألماني للمشاركةفي الحرب ضد فرنسا، وكان ذلك عام ١٨٧٠ م، حيث عمل على إسعاف الجنود المصابين، ولكن عمله هذا قد سبب له بعض الأمراض التي انتقلت إليه بالعدوى، وهذا بدوره ساهم في تفاقم مرضه نظراً لأنه كان يعاني من اعتلال صحته.[٣]

إن مرض نيتشه لم يمنعه من الدفاع عن وطنه "ألمانيا"، ولقد كان متحمساً للحرب إلى أن أدرك ضعف موقف ألمانيا حيث اكتشف أن ألمانيا هي

---

(١) د. عبد الرحمن بدوي، نيتشه، وكالة المطبوعات، الكويت، الطبعة الخامسة ١٩٧٥. ص٣٠ - ٣١

(٢) المرجع السابق، ص٣١

(٣) المرجع السابق، ص ٩٨ – ٩٩

التي بدأت بالعدوان وهذا ما جعله يتخلى عن حماسه ويثور ضد الحرب وضد روح التعصب القومي عند الألمان، ذلك التعصب الذي جعلهم يضخمون ذاتهم في مقابل الذوات الأخرى، ولهذا كانوا يحتقرون الفرنسيين على الرغم من أنهم كانوا موضع إعجاب من طرف نيتشه.(١)

وبحلول شهر يناير عام ١٨٨٩ م اشتد المرض على نيتشه وتدهورت قواه العقلية، وظل يصارع المرض حوالي اثنتي عشر سنة كاملة حتى وافته المنية في أغسطس عام ١٩٠٠ م، ودفن في مسقط رأسه.(٢)

وعن مشهد سقوطه ونهايته، يذكر أحد المراجع أن نيتشه وهو في مدينة " بيازاكارنو ألبرتو" في تورين (بألمانيا) رأى حوذيًا يضرب جواداً هرما بالسياط ، فاحتضن الحيوان العجوز وهو ينتحب، وأخيراً فقد قواه العقلية.(٣)

ونتساءل: أليست هذه النهاية ذاتها التي عرفها نيتشه، قصيدة رثاء له ؟ أو ليست نهاية حياته نفسها قصيدة حزينة ؟

والحقيقة أن مسألة جنون نيتشه أو مرضه العقلي ليست محسومة، ومازالت موضع الشك، وفي هذا يرى "يوحنا.أ.أفريك" أحد أصدقاء نيتشه، بأنه لم يستطع أن يقاوم فكرة أن مرض نيتشه كان مصطنعاً وذلك لمعرفته العميقة بشخصية نيتشه الذي يمكنه أن يضع على وجهه أقنعة كثيرة ومختلفة.(٤)

وهذا يعني أنه يمكن أن يكون جنون نيتشه أو مرضه مجرد قناع من أقنعة نيتشه التي تدل على ثراء شخصيته.

---

(١) د. فؤاد زكريا، نيتشه، دار المعارف، الطبعة الثالثة، مصر،ب.ت. ص٢٢

(٢) لورانس جين، كيتي شين، نيتشه، ترجمة: إمام عبد الفتاح، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٢ رقم (٣٩٧) ص١٤٨-١٥٠

(٣) المرجع السابق، ص١٤٨.

(٤) المرجع نفسه، ص ١٤٩.

كما أن هذا يعني أيضا أن جنون نيتشه لا يعتبر أمراً مؤكداً ولو كان مؤكداً لكانت كتبه غير جديرة بالاهتمام وبلا قيمة تذكر مادامت نتاج عقل غير سليم.

أما "كارل ياسبرس" فيذكر أن مرض نيتشه كان مرضاً عضوياً حيث أصيب في دماغه نتيجة عوامل خارجية، قد تكون من عدوى أو من شيء آخر، واستبعد أن يكون مرضاً عقلياً.(١)

فالمرض العقلي لم يصب نيتشه إلا في الفترة الأخيرة من حياته، ولكن الباحثين تصوروا خطأً أن المرض الذي لازمه طوال حياته كان مرضاً عقلياً، ويضيف "ياسبرس" بأنه منذ ١٨٧٣ ظهرت أعراض مرض نيتشه، حيث كان يعاني من آلام حادة بالدماغ وحالات إغماء، وألم بالعينين خاصة عند تعرضه للنور، مما أدى إلى ضعف بصره. وكانت مساعدة الآخرين له في القراءة والكتابة هي ما يرفع من روحه المعنوية ويجدد طاقته ويعينه على العمل، ورغم أن كل هذه الأمراض قد لازمت نيتشه طوال الحياة،إلا أنه تجلد بالصبر وبالإرادة القوية واستمر في تأليف كتبه.(٢)

هذا وقد تباينت الآراء حول مرض نيتشه، كما أسلفنا، هل هو عقلي أم عضوي، وهل هو جنون أم لا ؟

والحقيقة أن البعض كان قاسياً جداً على نيتشه، حيث ربط بين أسلوب نيتشه ومستوى كتاباته، وبين حالته العقلية كمحاولة للتقليل من شأن ما كتبه نيتشه حيث اعتبر أعماله، أعمال رجل مشلول.(٣)

---

(١) karl yaspers , Nietzsche , introduction à sa philosophie , traduit de l' allemand par Henri Niel, Gallimard P93.

(٢) Ibid P95

(٣) Ibid P103

إننا إذ نقف طويلاً عند مسألة مرض نيتشه، فذلك لنؤكد على أن مرضه لا يمكن أن يقلل من أهميته كمفكر ولا يسلبه قيمته ككاتب، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى لنبين مدى اتساق حياة نيتشه مع ما يدعو إليه من مبادئ، حيث إن ظروفه الصحية ومعاناته لم تمنعانه من الكتابة والإبداع حيث ظل متمسكاً بالإرادة القوية التي دعا إليها، مما يبين لنا كيف أن حياة نيتشه كانت صورة حية لأفكاره، وتطبيقاً لما يؤمن به من قيم فكأن حياته من فلسفته أو فلسفته من حياته، لا فرق.

ولعلها تلك سمة خاصة بالفلاسفة الكبار من جهة، وبالشعراء المبدعين من جهة أخرى.

ثانياً: أهم ملامح عصره:

تعتبر فلسفة نيتشه نتاجاً لمصادر عديدة اكتسبها في الفترة التي عاشها في وطنه ألمانيا، تلك الفترة التي امتدت بين عامي ١٨٤٤ – ١٩٠٠، والتي شهدت أحداثاً كثيرة على المستوى السياسي والفكري والاجتماعي، فعلى المستوى السياسي كانت ألمانيا تعاني من الضعف السياسي لأنها كانت مقسمة إلى ولايات كثيرة متباينة، ولطالما كان الألمان يتوقون إلى التوحد في ذلك الوقت والقضاء بالتالي على التمزق والانفصال في وطنهم.(١)

وعلى المستوى الفكري كان الصراع على أشده بين تيارين متعارضين بقوة هما: تيار الحركة الرومانتيكية من جهة، وتيار الحركة الوضعية من جهة أخرى، فالحركة الرومانتيكية أو الرومانسية Romanticism هي أحد ردود الفعل التي نشأت ضد التيارات المثالية التي أخذت بالعقل وحده.

فالرومانتيكية تؤمن بوجود قوة أخرى في الإنسان غير العقل، في مقدمتها العاطفة والحدس، وهذان يرتبطان، في نظر الرومانتيكية بالحياة البيولوجية، ولهذا يعلي أصحاب هذا الاتجاه من شأن الحياة البيولوجية، وذلك على حساب الحياة العقلية التي مجدها أصحاب النزعة المثالية.(٢)

وقد كان للاتجاه الرومانتيكي أثره الذي لا يغفل في ظهور فلسفات الحياة ذات الاتجاه اللاعقلاني، وعلى رأسها فلسفة نيتشه التي تعرف في الأوساط الفلسفية بفلسفة الوثبة الحيوية، نظراً لأنها تميل إلى تفسير الوجود تفسيراً عضوياً يستقل كل الاستقلال عن العقل.

فالحياة، في رأي نيتشه، تستند في سيرها ليس على العقل، ولكن على القوى الموجودة في الإنسان و بصفة خاصة القوة الحيوية أو قوة الحياة وتيارها

---

(١) د. عبد الرحمن بدوي، نيتشه، ص ١٣٥ – ١٣٦

(٢) انظر:بوشنكي، الفلسفة المعاصرة في أوروبا، ترجمة: د/ عزت قرني، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ١٩٩٢، العدد ١٦٥ ص ٤٨ – ٤٩.

المتدفق بلا نهاية، وفضلاً عن ذلك يؤمن نيتشه، وهو يتفق مع أصحاب الموقف الحيوي أو فلاسفة الحياة اللاعقلانيين، بالحركة والصيرورة والتغير الدائم في الحياة، ويرفض بشكل قاطع المبدأ الواحدي عند هيجل الذي ينفي ما في الوجود من كثرة وتعدد.(١)

ولقد انعكس تأثير الرومانتيكية في الفن الأوروبي كرد فعل للحركة الكلاسيكية التي كانت سائدة من قبل في عشرينيات وثلاثينيات القرن التاسع عشر.

ولقد استفادت الحركة الرومانتيكية من حركات تحرير الشعوب وعلى رأسها الثورة الفرنسية التي اندلعت عام ١٧٨٩، والاحباط الذي عانته المجتمعات في ذلك الوقت، ونادت الرومانتيكية بإطلاق العنان للعواطف دون العقل، والميل إلى الطبيعة، والعودة إلى البراءة الأصلية.(٢)

ولهذا فقد لاقت هذه الحركة رواجاً لدى الألمان وفي مقدمتهم نيتشه، نظراً لتعطشهم إلى التعبير عن عواطفهم الجياشة فانبرى الشعراء والفلاسفة يعبرون عن شوقهم العارم لوحدة ألمانيا والقضاء على تمزقها السياسي.(٣)

وعلاوةً على ذلك فقد تركز هم الحركة الرومانتيكية، كما سبق أن ذكرنا، في دفع الإنسان إلى الحياة في وسط المجموع بحيث يكون خاضعاً لأمته، موالياً لدولته وللظروف التي يوجد فيها على أن يحيا الماضي كله في نفسه وبصفة خاصة ماضي أمته وتقاليدها، وعاداتها حتى يمكنه أن يستخلص منه العبر التي تقوي روحه وتثري تجربته الخاصة، وكأن الإنسان يصير جزءاً من الماضي.

---

(١) بوشنكي، الفلسفة المعاصرة في أوروبا، ص٤٩، ٢١١

(٢) الموسوعة الفلسفية، إشراف / روزنتال يودين، ترجمة: سمير كرم وآخرون دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت ط١ ١٩٧٤ ، ط٦ ١٩٨٧ ، ص١٤٥

(٣) المرجع السابق، ص١٤٦

وهذا يفسر لماذا كان أصحاب الحركة الرومانتيكية يقدسون العصور الوسطى، ولماذا قام أتباعهم من الشعراء والفنانين عموماً باستوحاء هذه العصور في أعمالهم الفنية.(١)

وقد قامت الحركة الرومانتيكية لتعارض حركة التنوير في كل ماجاءت به، وحركة التنوير هي تلك الحركة التي ظهرت في مطلع العصر الحديث وازدهرت في القرن الثامن عشر وانتصرت للعقلانية والنزعة الفردية أو الذاتية، وكانت سبباً في تحلل الإنسان من كافة التقاليد الموروثة بل ومن الماضي كله، وفي مقدمته تقاليد العصور الوسطى والدينية منها على الأخص.(٢)

وفي مقابل الحركة الرومانتيكية وقفت الوضعية لتعارضها، وهي تعتبر امتداداً لحركة التنوير، ولفظ الوضعية Positivism يرتبط أساساً باسم "أوغست كونت" ثم استخدمه مفكرون آخرون حاولوا أن يجعلوا من المنطق والرياضيات أساساً للتحليل النفسي لأن المنطق أو العلم قد يقضي في رأيهم على المشاكل الميتافيزيقية التي كانت سائدة آنذاك.(٣)

والأمر الذي جعل الحركة الوضعية تسود وتندفع بقوة خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين هو تقدم الآلة في التصنيع وسيطرتها على الإنسان بعدما حلت مكانه، كما أن الوضعية تقتصر على كل ما هو واقعي وما تعطيه لنا التجربة، فلا يعنيها أبداً ما هو خارج هذا الواقع، ولذلك تعتبر الوضعية والآلية مظهرين أساسيين لشيء واحد، هو العقل العلمي الواقعي، فالوضعية هي التعبير النظري عن العلم، والآلية هي التعبير العملي عنه، ولهذا تعتبر الوضعية امتداداً طبيعياً لحركة التنوير التي قالت بالعقل وحده، ويعرف البعض الوضعية بأنها النظرة الكونية الصادرة عن فكر هيأته الآلية، ومن هنا لا

---

(١) عبد الرحمن بدوي، نيتشه، ١٣٥، ١٣٦.

(٢) المرجع السابق ص ١٣٧

(٣) د. فؤاد زكريا، نيتشه، ص٤٠

عجب أن يكون مؤسس المذهب الوضعي هو "أوغست كونت" الذي كان مدرساً للهندسة في بداية حياته العلمية.(١)

ولقد ظل التياران القويان: الحركة الرومانتيكية والحركة الوضعية متصارعين على مسرح الفكر الفلسفي طيلة القرن التاسع عشر، وصراعهما ليس سوى صراع بين مادة تريد أن تسود وروح تعارض وتثور بحدة ضد طغيان المادة.(٢)

وكان هذا الصراع سبباً رئيسياً لأزمة الإنسان الروحية في القرن العشرين، تلك الأزمة التي انعكست في مشاعر الاغتراب واليأس لدى الإنسان المعاصر الذي ظل عاجزاً عن حسم الصراع بداخله بين القيم الروحية من جهة والقيم المادية من جهة أخرى.

وقد عبر الشاعر الفرنسي " بول فاليري **P.Valéry** " عن ذلك عندما ذكر أن عصرنا الحاضر ما هو إلا نزاع لا نهاية له، بين أشياء لا تعرف الموت (يقصد القيم الروحية) وأشياء أخرى لا تستطيع مواصلة العيش أي الماديات.(٣)

لقد كان هذا النزاع هو الطابع المميز للعصر الذي عاش فيه فيلسوفنا نيتشه، وهكذا كان عصر نيتشه مضطرباً متأرجحاً بين نزعتين متعارضتين تمام التعارض، وهذا التعارض كان سبباً رئيسياً في طغيان النزعة الذاتية واختفاء الكيان الاجتماعي من على مسرح الحياة.(٤)

---

(١) د. عبد الرحمن بدوي، نيتشه، ص١٤٠ – ١٤١

(٢) المرجع نفسه، ص١٤٣

(٣) المرجع السابق، ص١٤٤

(٤) د. فؤاد زكريا، نيتشه، ص٨

فقد اختفت طبقات اجتماعية عاشت لزمنٍ طويل هي طبقات النبلاء والأشراف والإقطاعيين، في حين ظهرت طبقات أخرى مثل طبقتي الرأسماليين والعمال، وتبع ذلك تغيرٌ في الفكر وطبيعة الحياة.(١)

وهكذا وجد نيتشه أن الماضي يختفي تدريجياً تحت وطأة الحاضر، لذا قرر أن يكتب للمستقبل مستلهماً عظمة الماضي، ولا عجب في أن أفكاره الفلسفية – كما سنرى بعد قليل – تخاطب الإنسان ليس في عصره فحسب، بل وفي عصرنا أيضاً، حيث إن أفكار نيتشه إنسانية عامة، قد تناسب كل إنسان وفي أي زمان، ذلك الإنسان الذي يسعى إلى الإعلاء من ذاته ويطمح إلى الرقي متمسكاً بإرادة القوة ويعمل على تجديد حياته دائماً.

حقاً إن نيتشه لم يكن له أتباع بارزون، ولكن أثر فلسفته واضح في مسيرة الفكر الغربي، وبصفة خاصة في الفكر الوجودي، وليس تحيزاً أو حياداً، إذا اعتبرنا أن تأثيره على الفلسفة الوجودية لا يقل أهمية عن أثر "كيركجور" نفسه الذي يعتبر الأب الروحي لهذه الفلسفة، فقد كان نيتشه يحث الإنسان على اتخاذ القرارات الصعبة بمفرده، وهو يقف وراء الطريقة التي يسلكها الإنسان الأوروبي في الوقت الراهن (٢).(*)

إن نيتشه لم يكن قائداً لفرقة أو داعياً لطائفة أو رئيساً لحزب أو حاكماً لمؤسسة، فقد كان نيتشه نفسه، وكانت فلسفته تعبيراً مباشراً عن حياته

---

(١) د. فؤاد زكريا، نيتشه، ص ٨.

(٢) استيبان أودويف، على دروب زرادشت، ترجمة: فؤاد أيوب، دار دمشق، الطبعة الأولى ١٩٨٣ ص٧ – ١٠

(*) ترى الباحثة أن الراهن الذي يقصده صاحب العبارة، هو راهن تطبيق فلسفة نيتشه في عصره، ولأن فلسفة نيتشه هي أفكار للمستقبل فقد تنطبق على راهننا الحالي أيضا.

وشخصيته، وتلك هي مبادئ الفلسفة الوجودية التي رأت أن الفكر الحقيقي هو تعبير عن تاريخ المفكر الذاتي.(١)

ويمكن القول إن نيتشه لم يفكر لعصره فقط بل لكل العصور، فهو قد اعتقد أن أمل الإنسان قد ولد معه (أي مع نيتشه) وأن مصير الإنسانية جمعاء قد ارتبط بمصيره الشخصي، وأن مستقبلها هو مستقبله، وفي ذلك يقول نيتشه: "إن الأمل قد أعيدت ولادته معي، ومن هنا أنا بالضرورة رجل المصير "(٢)

ويقول في موضع آخر: "إنني أعرف مصيري، ذات يوم سوف يرتبط اسمي بذكر شيء، بكارثة لم يسبق لها مثيل تماماً، يرتبط بأشد تصادم عميق للضمائر، بإدانة حاسمة لكل ما سبق الاعتقاد به مما هو مضحك، إنني لست رجلاً، إنني ديناميت ".(٣)

وإذ يصف نيتشه نفسه بأنه ديناميت فتلك كناية عن رغبته القوية في تحطيم وهدم القيم البالية في الفكر الإنساني، والدعوة إلى بناء الإنسان الجديد بقيم جديدة تثور على الماضي، وتنشد المستقبل الأفضل دائماً، وهكذا لقد كان نيتشه نموذجاً للفيلسوف الثائر في تاريخ الفكر الإنساني المعاصر.

ثالثاً: أهم مؤلفات نيتشه وتطوره الفكري:

بدايةً، يمكن أن نذكر أن " كارل ياسبرس " يرى بأنه على من يهتم بفكر نيتشه أن يهتم أولاً وفي الوقت ذاته بحياة الفيلسوف ذاتها، حيث إن للتطور الفكري عنده وأحداث حياته ولردود فعله هو تجاه هذه الأحداث أهمية في معرفة

---

(١) د. حسن حنفي،مجلة أوراق فلسفية، مقال: بين ياسبرس ونيتشه، العدد ١، ٢٠٠٠. ص٢٧

(٢) نيتشه، هذا هو الإنسان، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، الهيئة العامة لقصور الثقافة١٩٩٧، ص١٢٧

(٣) المرجع السابق، ص١٢٦

مضمون أعماله الفلسفية حيث يعتبر ياسبرس أن نيتشه من الفلاسفة القلائل الذين تنطبق حياتهم مع فكرهم تمام التطابق.[١]

وقد اتفق أغلب الباحثين على أن تفكير نيتشه ينقسم إلى مراحل ثلاثة متناسبة مع ظروفه الحياتية ومع تطوره الفكري.

١- **مرحلة فنية رومانتيكية:** من ١٨٦٩ – ١٨٧٦، وقد كان واقعاً فيها تحت تأثير شوبنهور وفاجنر، وتنتهي بتخلصه منهما.

٢- **مرحلة وصفية نقدية:** من ١٨٧٦ – ١٨٨٢ حيث تميز تفكيره فيها بالمنهج العلمي بعد أن تخلص من المؤثرات الرومانتيكية – كما رأينا في ملامح عصره – وقد وجه في هذه المرحلة نقداً عنيفاً لعصره.

٣- **مرحلة صوفية خالصة:** من ١٨٨٣– ١٨٨٨ وفيها تميز تفكيره بالاستقلال التام والسير في طريق خاص به وتميز أسلوب كتابته بروح التصوف[٢] وقد كتب في هذه الفترة كتابه الأشهر "هكذا تكلم زرادشت" الذي كان بأسلوب شعري صوفي متدفق – كما سنرى فيما بعد –

وتعليقاً على هذه المراحل يرى كارل ياسبرس أن المرحلة الأولى كان إيمان نيتشه فيها قوياً بالثقافة وبالعبقرية وهي المرحلة التي نشر فيها كتابه الأول "ميلاد التراجيديا"، والمرحلة الثانية كانت مكرسة للتحليل النقدي الخالص، أما المرحلة الثالثة فهي تعتبر مرحلة فلسفة جديدة تحدث فيها نيتشه إلى الرفاق، إلى الشعب، إلى الجميع، حيث خرج من وحدته إلى الناس، لذلك حينما كتب " هكذا تكلم زرادشت" في هذه الفترة قال عنه إنه كتاب للجميع وليس لفرد واحد.[٣]

---

(١) Karl Yaspers , Nietzsche , Introduction à sa Philosophie P 21

(٢) د. فؤاد زكريا، نيتشه، ص٤٩

(٣) karl yaspers , introduction à sa philosophie , p49

هذا وسنذكر الآن أهم المؤلفات التي كتبها نيتشه والتي تم استخدامها في البحث، لما لها من علاقة مباشرة أو ضمنية بموضوع بحثنا، حيث إنه يصعب التطرق إلى كل مؤلفات نيتشه خاصة البعيدة عن موضوع البحث، وهي ليست بقليلة.

١- "ميلاد التراجيديا" ١٨٧٢[١]. يعدّ من المؤلفات التي تبين أهمية الحضارة اليونانية ومدى إيمان نيتشه بتأثير مهمة تلك الحضارة واستلهامه لها. وفيه أيضاً نقد للسقراطية وتمجيد للطبيعة الإنسانية وأن أساس الفن هو الصراع بين المبدأين الديونيزوسي والأبوللوني، وهذا الصراع هو ما تقوم عليه الحياة بصفة عامة.

هذا وسنتطرق بشئ من التفصيل إلى الموضوع والكتاب في فصل لاحق.

٢- "إنسان مفرط في إنسانيته" وقد نشر الجزء الأول منه عام ١٨٧٨، ثم إضافة أخرى عام ١٨٨٠[٢]ويعد من الكتب المتحررة من التحليلات النقدية أو الإسقاطات فهو كتاب فيه خلاصة الحكمة العاقلة لنيتشه كما أنه غني بالأفكار الفلسفية المهمة[٣].

وعن الكتاب يقول نيتشه: إن كتابي يسمى كتاب الأرواح الحرة، وتكاد كل كلمة فيه أن تعبر عن انتصار لي. لقد مكنني الكتاب من تطهير نفسي، فأنا أرى الأشياء الإنسانية للغاية[٤].

---

(١) موسوعة الفلسفة، الجزء الثاني، د. عبد الرحمن بدوي، ص ٥١٦.

(٢) المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

(٣) Karl yaspers, Nietzsche, introduction à sa philosophie P48

(٤) نيتشه، هذا هو الإنسان، ترجمة: مجاهد عبد المنعم، ص ٨٠

٣- "العلم المرح" عام ١٨٨٠ [١].إن العلم المرح كتاب واضح ورائع حيث تكاد كل جملة فيه تجمع بين العمق والرقة وهو من الكتب ذات أسلوب الحكمة المضغوطة وفيها يكشف نيتشه من أية أعماق تبزغ الحكمة لتصبح مرحة[٢] ويقول " ياسبرس" عن الكتاب: "إن العلم المرح عودة إلى كتب الحكم، ولكنه ذو مزاج فيه روح المقاومة"[٣].

٤- هكذا تكلم زرادشت" وهو عبارة عن أربعة كتب نشر الأول والثاني منها عام ١٨٨٣ ونشر الثالث في عام ١٨٨٤ والرابع عام ١٨٨٥[٤]. وهو كتاب للجميع وليس لفرد بعينه كما رأى نيتشه وهو يتسم بالأسلوب الشعري والصوفي المتدفق ويصفه نيتشه قائلاً "ربما يمكنني أن أضيف إن كتابي هكذا تكلم زرادشت هو بالكامل موسيقى حيث ابتعث فيّ فن الاستماع"[٥].

أما ياسبرس فرأى بأن "زرادشت" كتاب شعر أكثر منه فلسفة[٦].

وسنتطرق في فصل لاحق إلى الحديث عن الكتاب وظروف كتابته وأيضًا تحليل بعض النماذج منه.

٥- "ما وراء الخير والشر":١٨٨٦، هو من الكتب النقدية لنيتشه حيث وجه من خلاله نقداً للحداثة بكل أشكالها، للعصر الحديث ولقيم الإنسان الحديث وغير ذلك[٧].

---

(١) د. عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، الجزء الثاني، ص ٥١٦

(٢) نيتشه، هذا هو الإنسان، ص ٩٢

(٣) Karl yaspers, Nietzsche, introduction à sa plilosophie P49

(٤) د. عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، ص ٥١٧

(٥) نيتشه، هذا هو الانسان، ص ٩٣

(٦) Karl yaspers, Nietzsche, P48

(٧) نيتشه، هذا هو الإنسان، ص ١١٠

٦- أصل نشأة الأخلاق" ١٨٨٧. وهو عبارة عن أبحاث متقطعة لنيتشه كتبها عن فهمه للأخلاق وللسلوكية التي يسلكها الفرد في المجتمع(١).

٧- "أفول الأصنام" ١٨٨٩ يقول نيتشه عن كتابه هذا بأنه كتاب استثنائي بين كتبه حيث لا يوجد كتاب آخر أكثر منه ثراءً في مادته وأكثر استقلالا وأكثر هدماً وتحطيماً للقيم البالية. فأفول الأصنام هو الحقيقة البالية وهي تقترب من أفولها أي من نهايتها (٢).

إن الكتاب محاولة لتحطيم كل المثل والقيّم القديمة للإنسان، فهو يعلمنا كيف نتفلسف بمطرقة.

٨- "هذا هو الإنسان" وهو الكتاب الذي وضع فيه نيتشه خلاصة تجاربه الحياتية والفكرية حيث يعتبر شبه سيرة ذاتية، كما تحدث عن كتبه وأفكاره، وقد كتب نيتشه هذا الكتاب عام ١٨٨٨ لكنه لم ينشر إلا بعد وفاته، فقد نشر عام ١٩٠٨(٣).

هذا وقد حاول نيتشه أن يحدد في هذا الكتاب مهمة يقوم بها وهي أن يعد للإنسانية لحظة للوعي الذاتي. فهو يروي تاريخه وتاريخ تكوينه وتاريخ مؤلفاته وعلاقاته بالمثقفين، وقد عبَّر عن كل ذلك بروح شفافة وبأسلوب الومضات الخاطفة السلسة(٤).

إن "هذا هو الإنسان" يعتبر إطلالة على روح نيتشه وفكره معاً بقلمه هو، وشخصه حتى يساعد القارئ على فهمه أكثر.

---

(١) Karl yaspers, Nietzsche, P49

(٢) نيتشه، هذا هو الإنسان، ص ١١٤

(٣) المصدر نفسه، ص٦

(٤) المصدر السابق ص ٥ -٧

هذا، وجدير بالذكر أن مؤلفات نيتشه لا تتعرض، بشكل مباشر أو محدد إلى موضوع العلاقة بين الشعر والفلسفة لكننا حاولنا ومن خلال ممارسات نيتشه في الكتابة،أن نكتشف تلك العلاقة بين الشعر والفلسفة عنده.

رابعاً: الأفكار الرئيسية في فلسفة نيتشه:

إن موضوع العلاقة بين الشعر والفلسفة عند نيتشه لن يتضح إلا من خلال مضامين نيتشه الفلسفية التي عبر عنها تعبيراً شعرياً، وهذا الشكل التعبيري عند نيتشه هو ما سيكون محور الفصل اللاحق من البحث.

وتمهيداً لذلك لا بد من عرض لأفكار نيتشه الفلسفية الثلاث التي تمثل العمود الفقري لفكره وهي: إرادة القوة – الإنسان الأعلى – العود الأبدي.

ولأن نيتشه "يجمع بين الفلسفة والفن، ويستخدم كمعلِّم أساليب الفكر الفني ووسائله"(١) فإن فصل أفكاره عن أسلوبه يعتبر عملية صعبة، لذلك حاولنا بقدر المستطاع التمهيد لأسلوبه الشعري بعرض لأفكاره الفلسفية، رغم أننا حين نأتي للحديث عن أسلوب نيتشه فسيكون ذلك من خلال الكشف عن أفكاره أيضاً وما محاولتنا هذه سوى شكل منهجي يساعد القارئ على فهم نيتشه.

إننا –حقاً– لا نستطيع قراءة نيتشه كظاهرة شعرية دون عرض لصميم أفكاره الفلسفية. فإذا كان الشعر شكلا للتعبير عند نيتشه فذلك لا يلغي الفلسفة التي هي مضمونه.

وسنأتي إلى هذه الأفكار الرئيسية في فلسفة نيتشه:

---

(١) استيبان أودويف، على دروب زرادشت، ص ١٨

١- فكرة إرادة القوة:Volanté de puissance:

يرى نيتشه أن مبدأ إرادة القوة يعتبر مبدأ كونياً عاماً تشترك فيه كل الكائنات العضوية وغير العضوية. فالإنسان والحيوان والنبات جميعها تشترك في امتلاك إرادة القوة، بل وتسعى إلى الحصول على المزيد منها.

كما أن إرادة القوة السائدة في الكون كلّه تجعل هذا الكون يتحرك نحو الهيمنة والسيطرة والسيادة من أجل القوة أيضاً.

ولما كان العنصر الأساسي في القوة هو الإرادة وكانت هناك إرادات متعددة أو قوى متعددة فإن النزاع بين القوى مستمر بلا هوادة.

ويطلق نيتشه مفهوم "إرادة القوة" على العنصر النّسابي في القوة. ومفهوم النّسابي يعني عنده التفاضلي والتعاقبي حيث إن إرادة القوة هي العنصر التفاضلي في القوى كلها، أي عنصر إنتاج الفرق في الكمية بين قوتين أو عدة قوى بينها علاقة ما.

بعبارة أخرى إن إرادة القوة عند نيتشه هي العنصر التعاقبي في القوة، أي عنصر إنتاج النوعية العائدة لكل قوة[١]. وهذا العنصر هو الذي يحدد علاقة القوة بالقوة وهو الذي يتيح نوعية القوة. وأنواع القوى عند نيتشه كثيرة ومتعددة:

منها العقلية، والعضلية والمادية، ونيتشه يفضل القوة العقلية على القوة المادية، رغم أنه يؤمن بالحس والغريزة بوصفه ديونيزوسيا -كما سنرى- إن إرادة القوة تتجلى في القوة بما هي كذلك من حيث هي قوة أياً كان نوعها، وذلك يعني أن الإرادة تتجلى كقدرة بواسطة القوى التي تكون تلك الإرادة على علاقة بها[٢].

---

(١) جيل دولوز، نيتشه والفلسفة، ترجمة: أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية ٢٠٠١، ص٧٠،٨١.

(٢) المرجع نفسه، الصفحات نفسها.

والحقيقة أن فكرة "إرادة القوة" ما هي إلا تعبير عن دعوة نيتشه إلى امتلاء الحياة وتركيزها، أو مبدأ تحقيق الحياة، فمعنى إرادة القوة لديه يكمن في السعي المتواصل للإنسان إلى المزيد من الامتلاء بالحياة وفى الحياة، وهذا الشعور هو ما يجلب في رأيه السعادة للإنسان. فالقوة عندما تنمو وتزيد تصبح إرادة تدعو إلى التفاؤل واحتواء الحياة والفرح بها(١).

ولما كانت إرادة القوة عند نيتشه تتجلّى في القوة بما هي كذلك، فإن القوة ليست قوة فحسب، بل هي دائماً إرادة تسعى إلى مزيد من القوة أو كما يقول: "إن هنالك أمورا كثيرة يراها الحيّ أرفع من الحياة نفسها، وما كان ليرى أشياء أفضل من الحياة، لو لم تكن هنالك إرادة القوة"(٢).

وعن العلاقة بين القوى بعضها مع بعض، يرى أحد الباحثين(٣) أن القوة ليست أعصاباً أو عضلات بقدر ما هي إرادة موجودة في العلاقة بين الإرادات أي إرادة تنظم العلاقة بين الإرادات. والإرادة في مفهوم "إرادة القوة" هي عنصر مختلف ومفارق للقوة، فهي توجد في العلاقة بين الإرادة الآمرة A Commanding Will والإرادة المطيعة، ومن أجل أن تكون الإرادة مطيعة، لا بد، كما يقول نيتشه، أن تكون قادرة على الأمر To Command one Self، أمر ذاتها، وهذا معناه تأكيد ذاتها وعندما تؤكد الإرادة ذاتها فإنها في نفس الوقت تؤكد اختلافها عن الإرادات الأخرى، وهذا الاختلاف يؤدي إلى تميزها(٤).

---

(١) د. فؤاد زكريا، نيتشه، ص ١٠٢، ١٠٤

(٢) نيتشه، هكذا تكلم زرادشت، ترجمة: فليكس فارس، دار القلم، بيروت: لبنان.ب.ت. ص ١٤٤

(٣) David. B. Allison

(٤) David. B. Allison, "The new Nietzsche", the Mispress Massachusetts, Cambridge 2nd Printing London,1968,PP. 37-41

إننا نرى أن هذا الاختلاف بين القوى يحدث كقوة أي كقدرة على الوجود وعلى تشكيله، فما إرادة القوة سوى هذه القدرة على التشكيل والتشكل، الإبداع والتحول.

إن إرادة القوة عند نيتشه هي قوة خلاّقة ولكنها هي أيضاً قابلة بالضرورة للتشكيل Plastique فكأنها على حد تعبيره "منافسة ممتدة عبر حقل البناء الحر للأشكال"(١).

ولقد تعامل نيتشه مع القوة Puissance (*) بوصفها مسألة شعور أو حساسية قبل أن يتعامل معها بوصفها إرادة، فإرادة القوة قد تجلت في البداية بوصفها إحساساً بالقوة Force(**)(٢).

ويرى نيتشه أن الإرادة تمتلك ما تنزع إليه لأنها تريد ذاتها، كما أن القوة لا تطلب إلا ذاتها، أي أنها لا تطلب إلا مزيداً من القوة.

ولكنَّ الإرادة توجُّه، بمعنى أنها تتطلع وتسعى إلى التقويم والتقدير، ولكي تنمو الإرادة، عليها أن تعمل على إثراء نفسها وتجاوز ذاتها باستمرار، فهذا هو شرط نمائها، يقول نيتشه: "لقد أودعتني الحياة سرها قائلة: لقد تحتم عليَّ أن أتفوق أبداً على ذاتي"(٣).

فبمقدار شعورنا كبشر بالحياة والقوة، هكذا يؤكد نيتشه، يكون إدراكنا للوجود أي للحياة، ولأن الحياة تقويم، فلكي يحيا الإنسان لا بد له من أن يضع قيَّماً.

---

(١) jean Granier, Nietzsche, Presses universitaires de France 1982, p 99

(*) تترجم بالقدرة أو الاقتدار.

(**) تترجم بالقوة.

(٢) Jean Granier, Nietzsche, p 97

(٣) نيتشه، هكذا تكلم زرادشت، ص ١٤٣

وهذا التقويم هو الوجود نفسه، فالحياة والوجود شئ واحد، وكلاهما تقويم[1]،والتقويم هو تحديد إرادة القوة التي تعطي الشئ قيمة، ففعل الإرادة عنده هو بمثابة خلق القيم الجديدة، ومبدأ الإرادة مرتبط عنده بالقيم الأخلاقية.

إن مفهوم إرادة القوة هنا، يمثل "مبدأ التأسيس القيمي الجديد" وحسب عبارة "أوجين فنك" فإنه "نور وهاج يضئ الأشياء من جديد، ويعطي الحياة قيماً جديدة أو بالأحرى يعطي للقيم التي وصل إليها من قبل صبغة زاهية قوية"[2].

ويمكن أن نعلق هنا أن هذا المفهوم "الوهاج" للتأسيس القيمي للأشياء هو منبع الشعرية في فلسفة نيتشه حيث التجدد وإصباغ حالة من الإبداع على الفكر وبالتالي الوجود.

ويرى أن إرادة القوة تتطلب إحلال الحياة محل الأخلاقية، بمعنى الثورة على التقيد بنظم أخلاقية جامدة وثابتة، فالثورة على الراكد هي ما يعطي الإنسان المزيد من الشعور بحياته وإعلائها، الأمر الذي جعله يسعى نحو أهدافه باستمرار وهذا هو المعنى الجوهري لإرادة القوة.

لقد أراد نيتشه أن تكون الأخلاقية من وجهة نظره سلوكاً ديناميكياً وليس استاتيكيا، وفى هذا يقول أحد الباحثين: "إن تأكيد نيتشه على أن الأساس هو إرادة القوة، يعني أنه يفهم الوجود بوصفه قوة Force وهذه نزعة ديناميكية"[3].

ولقد اتهم نيتشه بأنه يسعى إلى أن يجعل من اللاأخلاقية، مبدأ أساسياً في الحياة نظراً لعدم اعترافه بالقيم السائدة ومحاولة استقلاله عنها، ويؤكد د. فؤاد

(١) د. عبد الرحمن بدوي، نيتشه، ص ٢١٦، ٢١٧

(٢) فنك، فلسفة نيتشه، ص ٢٥٠ نقلاً عن: د. جمال مفرج، نيتشه الفيلسوف الثائر، إفريقيا الشرق، المغرب،٢٠٠٣ ص ٨١

(٣) David. B. Allison, The new Nietzsche, p 40

زكريا بأن نيتشه هنا لا يعتبر عاصياً أو مخالفاً أو منحرفاً لكنه ببساطة لا أخلاقي Immoralish أي يريد مراجعة القيم الأخلاقية من جديد[١].

فلقد اتخذ نيتشه من إرادة القوة "مبدأ لسن قيم جديدة" بل وجعلها مقياس القيم في الحياة، كما اعتبرها العنصر الأساسي في جميع القيم والتقويمات، "فإرادة القوة" تمثل عنده المعيار الذي يجب أن نرجع إليه في حكمنا على الأشياء وتقويمنا لها[٢].

إن لعلاقة التقويم بإرادة القوة عند نيتشه دلالة تخص صلب الموضوع وهو العلاقة بين الشعر والفلسفة، فنيتشه يهدف من وراء الكلمة إلى تقويم الفكر ومن وراء الإرادة إلى تقويم السلوك.

ويرى بأن القصيدة هي وسيلة التقويم أيضاً، لأنها تقول القيم، إنها وسيلة لضبط المفاهيم ومعاني الكلمات.فالقصيدة هي موضوع تفسير، والتفسير يحيل معنى ما إلى العنصر التفاضلي الذي يشتق منه مؤداه، مثلما تحيل القيم إلى العنصر التفاضلي الذي تشتق منه قيمتها، فهذا العنصر الحاضر على الدوام لكن الضمني والمخفي أيضاً ودائماً في القصيدة أو في الكلمة هو كالبعد الثاني للمعنى وللقيم، وبتطوير هذا العنصر تشكل الفلسفة في علاقتها الجوهرية بالقصيدة وبالكلمة التفسير والتقويم الكاملين[٣].

إن نيتشه قد جعل من إرادة القوة الجوهر الأصلي للحياة فهو يقول: "لا إرادة إلا حيث تتجلى حياة، ومع هذا فإن ما أدعو إليه إن هو إلا إرادة القوة لا إرادة الحياة"[٤].

---

(١) د. فؤاد زكريا، نيتشه، ص ٨٣

(٢) د. جمال مفرج، نيتشه الفيلسوف الثائر، ص ١٠٣

(٣) جيل دولوز، نيتشه والفلسفة، ترجمة أسامة الحاج، ص ٤٣، ٤٤

(٤) نيتشه، هكذا تكلم زرادشت، ص ١٤٤

بمعنى أن نيتشه لا يدعو إلى أن نريد الحياة، لأنها موجودة فعلياً وإرادة القوة لا توجد إلا إذا وجدت الحياة، فمعنى إرادة الحياة موجود ضمنياً في إرادة القوة.

لهذا كانت الحياة بالنسبة لنيتشه تنازع من أجل المزيد والأحسن وليست تنازعاً من أجل البقاء كما زعم "دارون"، ونيتشه بذلك ينكر مذهب "دارون"، فالحياة عنده تنازع من أجل العلو بالحياة وليس مجرد البقاء والاستمرار، كما قال دارون، كما أن الحياة عند نيتشه ليست في ثبات الذات، كما يتصور بعض الفلاسفة بل تكمن في التغيير المستمر، فهي صيرورة لا تتوقف [١].

ونتساءل: ألا تمثل هذه الصيرورة التي يدعو إليها نيتشه حالة إبداعية ترفع من أسهم الشعرية في فلسفته؟، لأنها تتسم بالتغير والتجدد وتبحث عن "الكيف" أي كيف يصير الإنسان أحسن في الحياة، وليس مجرد البقاء على قيدها مثل سائر الكائنات.

إن الإنسان، كما يرى نيتشه، حين لا يريد الحياة –لأنها موجودة ضمنياً في إرادته للقوة– فهو يبدي شيئاً أساسياً أكثر، هو إرادة القوة. ويحدث هذا جلياً في حالة المغامرة والمخاطرة والسير قدماً دائماً هو الذي يجعل الإنسان يعيش في حالة الخطر، لأنه يحاول حينئذ أن يصل إلى حالة تعلو على حالته السابقة، وحيث لا يوجد تطور لا يوجد خطر. فالخطر متزامن مع التطور، ولن تتحقق حياة الإنسان إلا في ظل الخطر ولذلك ناشد نيتشه الإنسان أن يعيش في خطر كي يكون في علو دائم على ذاته.

هذا يعني أن إرادة القوة عند نيتشه لا تظهر إلا من خلال الكفاح والمقاومة. وتتجلى الإرادة أكثر وسط المقاومات الأخرى، فكلما زادت الأخطار

---

(١) د. جمال مفرح، نيتشه الفيلسوف الثائر، ص ٨٥

والمقاومات، زادت قيمة الحياة واشتد أزر الإرادة، فالإرادة تسعى دائماً إلى أن تتحقق في صورة أعلى(١).

وفي هذا المعنى يقول نيتشه: "إن الخطر كل الخطر في إرادة القوة نفسها لأنها الإرادة الحية الدائمة المبدعة"(٢).فكأن إرادة القوة والتي هي مصدر العمل والإبداع والدافع إليهما هي مصدر الخطر أيضاً في الآن ذاته.

لقد حدد نيتشه الغاية من الحياة في نموها المتزايد بما فيها من قوى، وإرادة القوة هي إرادة نمو وزيادة وإثراء وإعلاء من الحياة على نفسها. وعبارة "إن الحياة تتجه إلى الارتقاء"(٣) تلخص فلسفة نيتشه في الوجود.

ويربط نيتشه إرادة القوة بقيم الخير والشر حيث يقول: ".. وأنتم أيها الواضعون للقيم أقدارها بمقاييسكم وموازينكم وبما تقولونه عن الخير والشر، هل لكم أن تفعلوا هذا لو لم تكن لكم إرادة القوة"(٤).

والقوة عند نيتشه لا تخضع لأي تقدير لأنها أعلى من كل تقدير: "إنه ليس هنالك من خير دائم أو شر دائم، لأن على الخير والشر كليهما أن يندفعا أبداً إلى التفوق والاعتلاء"(٥).

ففي رأي نيتشه أن كل ما يعلو في الإنسان هو خير، وهذا ينتج شعوراً بالقوة لديه، أما الشر فلا يصدر إلا عن الضعف، وهو أمر يرفضه نيتشه حيث يؤكد أن السعادة تتحقق بالشعور بأن القوة تنمو وتزيد بدون توقف أو قناعة بل دائماً ما تطلب المزيد ولهذا كان الإقبال على الحياة عنصراً من عناصر فلسفة نيتشه، فهو يحتفي بما في الحياة من سعادة وبهجة وفرح. والفرح عنده لا يلغي

---

(١) د. عبد الرحمن بدوي، نيتشه، ص ٢١٨-٢١٩

(٢) نيتشه، هكذا تكلم زرادشت، ص ١٤٢

(٣) المصدر السابق، ص ١٢٨

(٤) المصدر السابق، ص ١٤٤

(٥) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

عناصر الألم والمعاناة من الحياة بل يتجاوزها ويعلو عليها، إنه فرح كوني وفي إمكانه أن يتجاوز العالم بأكمله.

وفي احتفائه بالسرور بدل الألم يقول نيتشه: "إن العالم عميق، وآلامه عميقة، وأعمق من أحزانه وأفراحه... تقول الآلام للعالم اعبر وامضِ، ولكن الأفراح تطلب الأبدية"(١).

ولأن فلسفة نيتشه هي فلسفة للمستقبل فإنه دائماً يبحث عن الأمل حتى من خلال الألم أو المأساة.

لذلك يدعونا أن نحيا وجودنا ونحبّه لكي نحب مصيرنا وحياتنا كلّها.

إنّ فلسفة التفاؤل هي فلسفة التغيير والإبداع والقوة فكأنّ نيتشه يعلّق فوق رؤوسنا لوح هذه الوصية "اتصفوا بالصلابة وتشدّدوا"(٢).

أليس الشعر في جوهره إبداع؟، وفعل الإبداع يقتضي رفض ما هو قائم والثورة عليه والدعوة إلى تغييره.

٢- فكرة الإنسان الأعلى (*): Le surhomme

تعتبر فكرة الإنسان الأعلى من الأفكار المهمة في فلسفة نيتشه، إذ تعد بمثابة العمود الفقري لفكر نيتشه كلّه. وذلك لأن فلسفة نيتشه في مجملها تتجه نحو غرض مهم -في رأيه- وهو ترقية النوع الإنساني، فالصواب عنده هو كل ما يساعد على ترقية الإنسان، والضلال هو كل ما يجعل النوع الإنساني متقهقراً وهذا يعني أن فلسفة نيتشه هي الفلسفة التي تسير بالإنسان دائماً إلى الأمام.

---

(١) نيتشه، هكذا تكلم زرادشت، ص ٢٥٩

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٤٦

(*) يترجم مصطلح Superman أو le sur homme، بعدة مصطلحات كالإنسان الأعلى، والإنسان المتفوق والأرقى والأسمى وتوحيدا للمصطلح اخترنا تداول كلمة "الأعلى" خلال البحث.

وتبين نظرية نيتشه أن الإنسان الأعلى كامن في كل إنسان حيث يقول نيتشه: "فما الإنسان إلا حبل مشدود بين الحيوان والإنسان المتفوق، فالإنسان هو الحبل المشدود فوق الهاوية"(١). فكل إنسان متضمن الإنسان العادي (الذي هو أقرب إلى الحيوان من حيث عدم قدرته على الخلق والإبداع)، والإنسان الأعلى (المبدع).

ومن الطبيعي أن ترتبط فكرة الإنسان الأعلى عند نيتشه بالأخلاق، فالأخلاق تمثل الإنجاز الحقيقي لهذا الإنسان الأعلى. الذي يعمل على تجديد أخلاقياته باستمراره.

وفى كتابه "أصل نشأة الأخلاق"(٢) يوضّح نيتشه ذلك فيقول: "إن العمل المذهل الذي أسميته "أخلاقية السلوك"، العمل الحقيقي الذي أنجزه الإنسان عن نفسه أثناء أطول مدة مرت بها الإنسانية، كل عمل في عهود ما قبل التاريخ، وكل ما حققه يأخذ هنا معناه العميق ويتلقى تفسيره، فمهما كانت درجة شراسة هذا الإنسان واستبداده وغبائه وحماقته فلم يصبح الإنسان كائناً يستحق التقدير حقاً إلا بأخلاقية السلوك"(٣).

وهذا يعني أنه بفضل سلوكه الذي ينزع نحو الأفضل والأحسن والأسمى دائماً، يستحق الإنسان التقدير ويكون جديراً بالاحترام. حيث الأخلاق هي ما يفرق بين إنسان وآخر.

ويضيف نيتشه: " الأخلاق مصدر لسلوك الإنسان في مجتمعه، والإنسان يعتبر ثمرة ناضجة إذا ما اتصف بالسلوك الأخلاقي الأمثل، بوصفه إنساناً سيد

---

(١) نيتشه، هكذا تكلم زرادشت، ص ٣٥.

(٢) Nietzsche, la généalogie de la morale, traduit de l' allemand par Henri, Albert Gallimard, France 1964

(٣) Ibid, pp 78, 79

نفسه، وموقفه ولا شبيه له إلا ذاته، وبوصفه أيضاً متحرراً من الأخلاقيات السائدة في مجتمعه التي قد تقيده، فهو شخص مستقل، ما فوق أخلاقي.

وباختصار فالإنسان بإرادته الذاتية، المستقلة والمتجددة، الإنسان الذي لديه وعي حقيقي بحريته يستطيع أن يصل إلى الكمال"[١].

والفرد عند نيتشه لا يكون منعزلاً عن تطور الإنسانية ورقيها، بل هو الفرد الذي يجسد الإنسانية كلّها في شخصه حتى تقاس قيمته بمستواها، بل وتصبح ذاته جزءا من نسيج الإنسانية الذي يعتبر هو نفسه ممثلاً لحقيقتها التاريخية، فالغاية الحقيقية من الإنسانية تكمن في خلق هذا الإنسان الأعلى[٢].

وتأكيداً لما يقوله رأى نيتشه أن الزواج الحقيقي هو تلك العلاقة التي يلتقي من خلالها رجل وامرأة يشتاقان إلى الإنسان الأعلى، فلا يريدان طفلهما باعتباره ممثلاً لجيل آخر بل باعتباره إنساناً يتفوق عليهما معا[٣].

والإنسان الأعلى ينتمي كما يرى نيتشه إلى هذه الأرض لأنه منها وليس من عالم مفارق لها. وعلوّ الإنسان لا يكون على الأرض إنما يكون علوّه مرتبطاً بتمسكه بالأرض ولهذا السبب يطالبنا نيتشه بالوفاء للأرض حينما يقول: "إنكم تنظرون إلى ما فوقكم عندما تتشوّقون إلى الاعتلاء، أما أنا فقد علوت حتى أصبحت أتطلع إلى ما تحت قدمي"[٤].

ويوّجه نيتشه نداءه إلى كل الناس بأن يتهيأوا ليكونوا جديرين بهذا العلوّ والتفوق، حيث يقول: "إنني آت إليكم بنبأ الإنسان المتفوق، فما الإنسان العادي إلا كائن يجب أن نفوقه، فماذا أعددتم للتفوّق عليه؟" [٥].

---

(١) Nietzsche, la généalogie de la morale, pp 78, 79

(٢) د. عبد الرحمن بدوي، نيتشه، ص ٢٥٩

(٣) د. يسري إبراهيم، نيتشه عدو المسيح، ص ٢٣٠، ٢٣١

(٤) نيتشه، هكذا تكلم زرادشت، ص ٦٥

(٥) المصدر نفسه، ص ٣٣

ويضيف: " إنه من الأرض كالمعنى من المبنى، فلتتجه إرادتكم إلى جعل الإنسان المتفوق معنى لهذه الأرض وروحاً لها"(١).

فنيتشه هنا يدعو إلى توجيه إرادة الإنسان التي هي إرادة القوة، نحو إرادة الخلق والإبداع لخلق الإنسان الأعلى، فمهمة الإنسانية هنا تتحدد في خلق كائنات تتفوق عليها، نماذج للإنسان الأعلى، وهذا ما يريد نيتشه تحقيقه.

ويفسر أحد الباحثين المقصود بالإنسان الأعلى حيث يرى أنه يرمز إلى "معنى الأرض" فهو وليد وحفيد الموجود الإنساني الذي نعرفه، حيث يمكن إعادة الإنسان خلقه لنفسه من خلال الإنسان الجديد هذا(٢).

ويمكن القول إن مفهوم الإنسان الأعلى عند نيتشه يرتبط ارتباطا وثيقاً بمفهوم الانتصار. وهنا نلمس ملامح إرادة القوة – التي سبق أن عرضناها – بوصفها تلخص مفاهيم العلوّ والانتصار على الذات.

فالإنسان عندما ينتصر على ذاته ويتخلص من نقائصها يصبح إرادة قوية خلاقة مقبلة على الحياة، ومبدعة فيها، يصبح إنساناً أعلى.

٣- فكرة العود الأبدي: Le Retour éternel

تعبّر فكرة "العود الأبدي" عند نيتشه عن خلود الحياة، فمن خلال الربط الذي يسوقه بين عالمي الصيرورة أو عالم "التحول" وعالم الوجود الثابت، يستنتج نيتشه عودة الأشياء، مرة أخرى، وهذا ما يقصده بالعود الأبدي Le retour éternel فالتحول كصفة للوجود، يصطبغ بصبغة الأبدية بمعنى أنه لا يتوقف. فكل شئ يتحول ليعود إلى حالته مرة أخرى وهكذا بلا نهاية. فالتغير دائم، ولكنه يتم عبر مراحل وكل مرحلة من هذه المراحل تتسم بالثبات الأزلي،

---

(١) نيتشه، هكذا تكلم زرادشت، ص ٣٣.

(٢) د. يسري إبراهيم، نيتشه عدّو المسيح، ص ٢٣٢، ٢٣٤

حقاً إن الظواهر التي توجد في العالم العيني الذي نعيش فيه هي ظواهر محددة، ولكنها تأخذ صفة التكرار الأبدي إلى ما لا نهاية بحيث تأخذ سمة الخلود(١).

ويرى نيتشه أن هذه الظواهر تبدو بوصفها صوراً متناهية وفانية، ومحدودة في إطار لا نهائي وهذا الإطار هو الزمن بصيرورته ويرى نيتشه: "أن تقول بأن كل شئ يعود، هو محاولة قصوى لأن تقرّب عالم الصيرورة من عالم الإنسان، إنها: قمة التأمل"(٢).

ولقد اقتبس نيتشه فكرة العود الأبدي من هيراقليطس (القرن الخامس. ق.م.). الذي كان يرى في النار العنصر الأساسي للكون لأنها تلتهم في رأيه العالم من حين لآخر، الأمر الذي يجعل العالم يعود مرة أخرى إلى صورته السابقة، وهذا لا يتعارض مع ما يقول به هيراقليطس وهو "أن الإنسان لا ينزل النهر مرتين"، حيث التجدد الدائم، فلا تعارض لأن عودة العالم إلى صورته السابقة تكون من خلال دورات زمنية معيّنة، فالدورات ثابتة داخل زمن متغير.

فالوجود عند هيراقليطس ليس ثابتاً بل هو صيرورة متصلة وهذه الصيرورة هي التي تبدع نفسها في كل لحظة، ويرى نيتشه أن عودة كل شئ هي أكبر تقريب يمكن حدوثه لعالم الصيرورة من عالم الوجود.. فالموت(*) الذي يعتبر أخطر ما يهدد حياة الإنسان يصبح مقبولاً في إطار العود الأبدي الذي يخلّص الإنسان من الإحساس بالخوف والرهبة من الموت، فعقب كل نهاية هناك ولادة، هناك حياة وبهذا يكون الموت مجرّد مرحلة من مراحل الحياة الأبدية(٣).

---

(١) د. فؤاد زكريا، نيتشه، ص ١٤٢، وما بعدها.

(٢) Jean Granier, Nietzsche, p 111.

(*) يطرح "الموت" كموضوع للمناقشة على المستوى الفلسفي حيث لا يمس معتقداتنا الدينية المعروفة.

(٣) د. فؤاد زكريا، نيتشه، ص ١٤٣ وما بعدها.

وفكرة هيراقليطس الخاصة بجريان الزمن يعيدها لنا نيتشه مرة أخرى في فكرته الخاصة بالعود الأبدي. فهو يرى أن مجرى الزمان تصحبه دائماً دائرة مغلقة، فالماضي يعود بعد الحاضر مثلما جاء الحاضر بعد الماضي، فلا يوجد ماض مطلق بحيث تصعب استعادته، فكل ماضي يعود ويتكرر مرة أخرى. فهذه الدورات الزمنية كما يرى نيتشه هي متناهية داخل زمن لا متناه، زمن يجري باستمرار.

ولذلك إذا رغب الإنسان في الحياة مرة ثانية كان ذلك متاحاً له، فنيتشه يدعو الفرد أن يسلك على أفضل نحو ممكن لأنه سيظل يسلك على هذا النحو مرات كثيرة ومتعاقبة خلال الزمن. ومن ثم فالمغزى الأخلاقي لنظرية العود الأبدي هو أنها تجعل الإنسان مسئولاً وسامياً، بحيث يعمل على أن يعيش حياة يتمنى أن يحياها مرة ثانية، فلا يأتي إلا بالأفعال التي يتمنى تكرارها وهو بتكراره لها، سيستمتع بها من جديد.

ولكن كيف تمزج نظرية العود الأبدي داخل تجربة روحية واحدة أي تجربة الأزمنة الثلاثة، الماضي، الحاضر والمستقبل؟.

يجيب نيتشه أنه عندما يعود كل ما مضى عدداً لا متناهياً من المرات، يستوي عند النفس الماضي والمستقبل فيصبح كلّ ماضٍ قام به الفرد، مستقبلاً سيقوم به فيما بعد، وتتحرر النفس حينذاك من قيد الماضي بإحالته إلى المستقبل، وهنا تتحقق السيطرة من الإرادة الخالقة على الزمان(1).

يقول أحد الباحثين: "إنّ عقيدة العود الأبدي مطرقة في يد الإنسان الأقوى، نعم إن العود الأبدي هو المطرقة التي أتى بها نيتشه إلى الصفوة من الإنسانية حتى تحطم الأصنام، وتنحت وجه الإنسان الأعلى"(2).

---

(1) د. فؤاد زكريا، نيتشه، ص ٤٥

(2) jean Granier, Nietzsche, p113

فعقيدة العود الأبدي كما يذكر نيتشه تعلّمنا كيف نعيش بطريقة توجب علينا الرغبة في أن نحيا مرة أخرى.

وهذا واجب يضعه نيتشه على كاهل الإنسان لكي يحيا مرة أخرى في كل الأحوال. ومجهوده هذا يجعله -في رأي نيتشه- يشعر بأنه أقوى، لأنه يكون واعياً بكل المشاعر التي تجعله أفضل وحينئذ لا يتقهقر أمام أية وسيلة يمكن أن تقوده نحو الأبدية(١).

وبهذه الطريقة فتح نيتشه لفكرة العود الأبدي معنى جديداً من خلقه هو وأصبح الوجود على يديه صورة واحدة تتكرر بلا انقطاع.

وصيرورة الوجود هذه Le devenir، هنا كسمة للحياة تحدث، كما يرى نيتشه داخل دورة العود الأبدي، فالإنسان يصير إلى الحياة التي سبق أن عاشها وسيصير إليها هي نفسها من جديد. ولذلك يعلن نيتشه مع زرادشت: "سأعود بعودة هذه الشمس، وهذه الأرض، ومعي هذا النسر وهذا الأفعوان، سأعود لا لحياة جديدة ولا لحياة أفضل ولا لحياة مشابهة بل إنني سأعود أبداً إلى هذه الحياة بعينها إجمالاً وتفصيلاً فأقول أيضاً بعودة جميع الأشياء تكراراً وأبداً." (٢)

ويرمز نيتشه لفكرة العود الأبدي بالثعبان، بينما يرمز لإرادة القوة بالنسر، حيث يقول: "إنني أتبع السُبُلَ الخطرة فلأقتدين بنسري وأفعواني أو ثعباني."(٣).والثعبان يرمز إلى الأبدية في دورانها والتفافها وعودها إلى حيث بدأت أي يرمز إلى العود الأبدي. أما النسر فيرمز إلى إرادة القوة لأن النسر أشدّ الحيوانات افتخاراً. والفرق بين مفهومي العود الأبدي والقوة عند نيتشه

---

(١) Pierre Klossowski, Nietzsche, et le cercle vicieux, Mercure de France, p 97

(٢) نيتشه، هكذا تكلم زرادشت، ص ٢٥٢

(٣) المصدر نفسه، ص ٤٦

يتحدد على النحو التالي: إن إرادة القوة تعتبر مشروعًا باتجاه المستقبل، بحيث الرغبة في العلوّ الذي يتحقق فيما سيأتي، وهي ليست خاضعة للصيرورة، فهي قوة متحركة على الدوام لا تعرف السكون. بينما العود الأبدي يجعل من كل مستقبل عودًا وبالتالي ماضيًا ولذلك تتسمّ العلاقة بينهما بالازدواجية فحيث إن إرادة القوة تريد تمييز الأشياء وتحديدها لكي تعطيها شكلها المحدّد، يحطم العود الأبدي جميع الأشياء والأشكال، فهو إهلاك أو إبادة لكل شئ.

ولأن العود الأبدي معناه أن العالم يمر بدورات متناهية تتكرر إلى الأبد خلال الزمان اللامتناهي، فهو بذلك يصبح جديداً في حركته الدائرية ويغدو على النقيض من إرادة القوة[1].

ومن النتائج النفسية والأخلاقية لفكرة العود الأبدي، القبول المطلق للحياة، فالعود الأبدي له دلالة أخلاقية هامة هي أن كل ما نقرره الآن سيكون قراراً نهائياً وإلى الأبد. فما نقرره الآن وفى كل لحظة يعتبر شيئاً هاماً نقوم به، طالما أنه يعود باستمرار.

وكما حاولنا فهم علاقة فكرة العود الأبدي وإرادة القوة، -ارتباطا أو فرقاً- نأتي إلى فكرة الإنسان الأعلى والعود الأبدي.

ولأن الإنسان الأعلى عند نيتشه هو الذي يضطلع بقلب نظام (القيَم)، لأن الإرادة عنده تكون في أعلى درجاتها، ولهذا فهو يفرض قوته الفاعلة على كل شئ. "فسلوك الإنسان الأعلى هو السلوك الفاعل بامتياز"[2].

لكن الإنسان الأعلى لا يفعل إلا ما يستحق التكرار بلا نهاية وما يفعله يدوم إلى الأبد. لأنه يكون جديراً بأن يحياه مراتٍ ومراتٍ... وهكذا بلا نهاية.

---

(١) يسري إبراهيم، نيتشه عدّو المسيح، ص ١٩٨، ٢٢٣

(٢) بيار هيبرسوفرين، زرادشت نيتشه،ترجمة: أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ١٩٩٤، ص ١٢٠، ١٢١

فالعود الأبدي يعني أن الوجود انتقاء وطالما أن العود الأبدي ذو طابع انتقائي فلن يعود بموجبه ما هو خسيس أو نافٍ وهذا ما أكدّه نيتشه حين رأى بأن درس العود الأبدي يتلخص في عدم عودة ما هو سلبي، فالعود الأبدي يعني أن الوجود انتقاء[1].

كما أن العود الأبدي أيضًا يعيد إنتاج الصيرورة التي ترتبط في رأي نيتشه بالفاعلية وبالتالي بالإرادة.

وهكذا نخلص إلى أن أفكار نيتشه ترتبط ببعضها البعض، الأمر الذي يجعل فلسفته فلسفة ذات أبعاد متكاملة -على عكس ما اتُهم به من تشتت للأفكار-.

أما بالنسبة لتقييم فكرة العود الأبدي فيمكن القول: إن فكرة العود الأبدي جعلتنا نلمس نوعًا من التناقض في فلسفة نيتشه فبرغم إيمانه بتجدّد الحياة، غير أنه وعن طريق فكرة العود الأبدي يدعو إلى فكرة التكرار، وهذا يتناقض مع دعوته إلى الإبداع والتجدّد والقوة. فالأبدية لديه لا تتحقق طولياً بل دوريًا أي بشكل دائري متكرر. فالعود الأبدي كوسمولوجيًا ووجوديًا هو تكرار، وحياتيا أي على مستوى الحياة الفردية هو إبداع. والمفترض أن العود الأبدي يساعدنا على السيطرة على الزمن ويشعرنا بقدرٍ ما من الحرية.

فالإبداع، والتجدّد، والقوة، ثم الحرية، كلُّها أبعاد إبداعية في فلسفة نيتشه كانت تكرس لوجود علاقة ضمنية بين الشعر والفلسفة لديه.

وهناك مَنْ رأى في فكرة العود الأبدي صورة من صور العبث الوجودي لأنها تقدم لنا وعدًا بالأزلية لا ينتهي نهاية سعيدة، لأنه يظل بلا نهاية، فهو يشبه عقوبة "سيزيف" بطل إحدى الأساطير اليونانية التي حكمت عليه الآلهة أن يدفع صخرة ضخمة إلى قمة الجبل فإذا ما بلغت القمة تدحرجت إلى السفح من جديد وهكذا اتّخذت القصة رمزاً للعمل العابث الذي لا جدوى منه.

---

(١) بيار هيبرسوفرين، زرادشت نيتشه، ترجمة: أسامة الحاج، ص ١٤١

فالتكرار الأبدي للأحداث عند نيتشه ليس له غاية، فهو صورة من صور العمل الخالي من المعنى، ولهذا كان عبثاً[(١)].

حقًا إنّ العود الأبدي هو عودة للكون كلّه فكل دورة تنتهي تعود مرة أخرى خلال زمن لا نهائي وهذا غير ممكن. ولصعوبته وعدم تجاوبه مع الواقع، تبدو فكرة العود الأبدي عند نيتشه فكرة واهية وهي كحجّة علمية فاشلة.

كما يرى أحد الباحثين أيضًا أن فكرة العود الأبدي عند نيتشه لا تزيد على أن تكون خيالاً شعريًا[(*)] لا تأثير له على السلوك، فلا يمكن أن يسير الكون كلّه كما يعتقد نيتشه، على نفس النحو الذي سار فيه من قبل لأن هذا يقتضي تحكم الآلية في مساره، وهذا منافٍ لفكر نيتشه الذي يخالف المذهب الآلي[(٢)].

إنّ العود الأبدي الذي يقضي بأن تعود الأشياء إلينا من جديد بنفس التسلسل وبنفس النتائج ما هو إلا تعبير عن الآلية لا عن الصيرورة. والجانب الإيجابي الوحيد في فكرة العود الأبدي هو أنها تبرز مدى مسئوليتنا الشخصية عن أفعالنا، كما أنها تتضمن تحريضًا على الكفاح الإنساني لكي يصبح الإنسان أعظم وأحسن ممّا هو عليه ويتمنى عودة الحالة الأفضل مراتٍ ومراتٍ.

ونسأل:

أليست عودة الأشياء في تسلسلها وظروفها وطبيعتها وبالنتائج نفسها مدعاة للشعور بالضجر؟.

أليس هذا، ضد الخلق والإبداع اللذين يعدّهما نيتشه من مميّزات إرادة القوة؟.

---

(١) لورانس جين، كيتي شين، ترجمة: د. إمام عبد الفتاح، ص ٩٤

(*) يعاب على نيتشه كون بعض أفكاره تأخذ طابع الخيال الشعري في حين أن ذلك يصبح مهمًا لدينا لأننا نريد إبراز نقاط الشاعرية في فكر نيتشه. وهذه واحدة منها.

(٢) د. فؤاد زكريا، نيتشه، ص ١٤٦

يجيب نيتشه عن هذه التساؤلات بتأكيده على تقديم رؤية مستقبلية للإنسانية وبديلة للتراث الفلسفي والأخلاقي. كما سنبيّن بعد قليل.

خامسًا: النقد في فلسفة نيتشه:

يرتبط اسم نيتشه بالنقد، فهو يبدأ فلسفته برفض الماضي رفضًا حاسمًا إذا كان معوِّقًا، ويطالب الإنسان بالتحول الجذري، فمع نيتشه شَعُرَ الإنسان الأوروبي(*) بوصوله إلى تقاطع طرق، فخلفه الماضي وأمامه المستقبل الذي ينتظر منه الكثير، فنيتشه يتأمل في كل ماضي الغرب من أجل إعادة صياغته من وجهة نظر جديدة(١). إن نيتشه يحارب الماضي على جبهة واسعة، فهو يناضل ضد التاريخ حتى تعاد صياغته صياغة أفضل، وضد النزعة العقلية، بما تمثله من انتهاك الفكر للواقع وكذلك الدين والأخلاق، وكل ما هو تقليدي، ويتجلى نضال نيتشه في شكل نقد واسع للحضارة، هذا النقد الذي يعدّه أمرًا بالغ الأهمية(٢).

وقد نسأل هنا: أليست هذه الأفكار ذات النزعة النقدية أساسًا لمشروع جمالي خاص بنيتشه حيث الثورة على التاريخ، العقل، الأخلاق وعلى كل انتهاك للجمال؟

أليست كلها – تجليّات لرؤية جمالية– شعرية تهدف إلى البناء، بناء الجمال بعد ثورتها على القبح؟.

(*) نعم نقول الأوروبي لأن نيتشه ابن الحضارة الأوروبية حتى ولو كانت فلسفته تخاطب بأفكارها الإنسانية جمعاء.

(١) د. عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة ج٢، ص ٥٠٩

(٢) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

فالعقل على سبيل المثال يعتبره نيتشه قوة مضادة للطبيعة ويمكن أن يعوق الإنسان عن إطلاق قواه في العالم، ولهذا دعا نيتشه إلى الوثبة الحيوية أو اللا معقول L' irrationnel لقد أراد نيتشه دورًا مغايرًا للعقل، أراد أن يمنحه معنى جديدًا، بحيث يجعل منه قوة مسخرة لخدمة الحياة وليس قائدًا للحياة. متأثرًا في ذلك بفلاسفة الحياة التقليديين، فالعقل معه يصلح وسيلة لتقدم الحياة لا معوقاً لها.

ويمكن القول إن نيتشه كان رافضًا للعقل بمعناه التقليدي ولهذا دعا إلى نوع جديد من العقل يكون مفعماً بالحياة. وفي نهاية القرن الماضي، أي القرن التاسع عشر، نادى بعض الفلاسفة بخضوع العقل للحياة. وأن على العقل أن يُخلي مكانه لمشاعرنا الباطنة ولمُثلنا الأخلاقية أو لعقائدنا الدينية وهذه الأفكار قد ظهرت لأول مرة في ألمانيا على يد نيتشه(١).

فلقد وجد نيتشه أن الإنسانية قد عاشت حتى الآن خاضعة لأوثان أخلاقية وسياسية وفلسفية لا تحيد عنها أبدًا، ولهذا فقد حدّد نيتشه مهمته في الكشف عن عقم هذه الأوثان وبالتالي تحطيمها(٢).

وكان أول وثن حاول نيتشه تحطيمه هو وثن الفلاسفة الأكبر أي العقل الذي هاجمه للأسباب التالية:

١- عدم اعترافه بالنسق الفلسفي أو المذهبية في الفكر، وذلك لأن نيتشه كغيره من المعاصرين يكره التقولب والجمود، ولهذا قاد الحملة ضد ما يُعرف بالعقل الخالص، الذي اعتبره خطرًا يهدد الإنسان لأنه يناقض الحياة ولا يسير وفقًا لها.

إن نيتشه لم ينكر العقل في المطلق حيث يقول: "العقل والعلم ميزتا الإنسان الساميتان"(٣). وهذا يدل على تقديره لقيمة العقل واعتباره شيئا ساميًا،إلا أنه

---

(١) د. فؤاد زكريا، نيتشه، ص ٤١

(٢) د. عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، ج٢، ص ٥٠٩

(٣) نيتشه، إنسان مفرط في إنسانيته، ترجمة: محمد الناجي، ج١، إفريقيا الشرق، المغرب- لبنان، ص ١٤٩

ينكر طغاة العقل، كما يسمّيهم، ويخصّ بالذكر فلاسفة الإغريق حيث يقول: "إن كل مفكر عظيم تحوّل إلى طاغية بفعل اعتقاده أنه قد ملك الحقيقة المطلقة"(١).

فلا يوجد، كما يرى نيتشه، عقل واحد هو الذي يملك الحقيقة وحده، بل هناك عقول كثيرة مختلفة ومتميزة وقد تتباين إزاء الأمر الواحد، فلا وجود لعقل كلّي يحكم الكون، لأن ذلك ضد الطبيعة الإنسانية ويضيف نيتشه: "إن مرحلة طغاة العقل قد ولّت"(٢).

٢- لقد هاجم نيتشه الفلاسفة الذين قالوا بثبات الوجود وعدم خضوعه للتغير ومن ثم أنكروا الصيرورة التي تتسم بها الحياة، لأن إنكار الصيرورة في رأيه هو إنكار للحياة.

لقد رأى نيتشه في الحياة كلّها لوحة تشكّلها الصيرورة ويقول في هذا المعنى: "إن مهمة رسم لوحة الحياة، مثلما عرضها الشعراء والفلاسفة في أغلب الأحيان، ليست خلوًا من المعنى... في خضم شئ هو في إطار الصيرورة. ولا يمكن لشخص في إطار الصيرورة هو الآخر أن يعكس نفسه في صورة ثابتة ودائمة"(٣).

هكذا يجعل نيتشه من الصيرورة لونًا يصبغه على مجالات الحياة كلها، فلسفة، شعر وغير ذلك فكأنّ الحياة نفسها لوحة تشكيلية.

٣- ولأن نيتشه يشيد بالصيرورة دائماً -كما أسلفنا- فلذلك رأى أن العقل يزيّف الواقع عن طريق إضفاء صفة الثبات عليه، ولهذا السبب لم يكن متحمسًا لبارمينيدس حين قال هذا الأخير إن الكون ثابت، وأشاد

---

(١) نيتشه، إنسان مفرط في إنسانيته، ج١، ص ١٤٧

(٢) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(٣) نيتشه، إنسان مفرط في إنسانيته، ج٢، ص ١٥

بهيراقليطس الذي نظر إلى الوجود بوصفه ديمومةً مستمرةً وكان يرى فيه مصدر إلهام لفلسفته الخاصة بالوثبة الحيوية(١).

ويثور نيتشه أيضًا ضد سقراط الذي قدَّس العقل والمعرفة العقلية التي جعلها بمثابة خير وفضيلة. فالفضيلة عند سقراط تقوم على المعرفة وليس على أي شئ آخر، ولهذا هاجمه نيتشه واعتبره السبب وراء انحلال الفلسفة اليونانية. كما رأى أن سقراط كنموذج للفيلسوف النظري يُعد علامة تراخي قوة الإبداع اليوناني(٢).

ويبرر نيتشه موقفه، أي ما جعله يعتبر الحكماء العظام أمثلة للانحطاط هو بالضبط الحالة التي يكون فيها الانحطاط في أشد تناقض مع أحكام المثقفين المسبقة. حيث يقول: "لقد عرفت كيف أكشف لدى سقراط أعراض الفساد ودلائل تدهور الإغريقيين المزيّفين"(٣).

فحسب نيتشه لقد حلّت الثقافة العقلية المخدِّرة على يد سقراط محل قوة الجسد ومن ثم أدت إلى إضعاف القوى الجسدية والعقلية معًا.

ويضيف نيتشه: ".... كما أنه ما يعتبر علامة انحطاط لدى سقراط ليس رفضه للطبيعة وللغريزة فقط، بل كذلك تضخم ملكة الجدل الذي يميزه"(٤).

فلأن نيتشه كان تلقائي النزعة، ويدعو إلى الحياة الطبيعية، كان ينقد سقراط المجادل، حسب رأيه، وسقراط الذي جعل العقل يحل محل الطبيعة،

---

(١) د. عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، ج٢، ص ٥١٣

(٢) المرجع السابق ، ص ٥١٣، ٥١٤

(٣) نيتشه، أفول الأصنام، ترجمة: حسان بورقية- محمد الناجي، إفريقيا الشرق، المغرب١٩٩٦، ص ١٨

(٤) المصدر نفسه، ص ٢٠

كما حلّت الفلسفة محل الشعر الفلسفي الذي تميز به عصر ما قبل سقراط وحلّ العلم محل الفن(١).

٤- إن نيتشه لم يكن ينقد سقراط لينكر عليه فضلاً أو فكرًا بل كان ينقده ليتجاوزه، يقول نيتشه: "أُعجب بشجاعة سقراط وبحكمته في كل ما كان يفعله، في كل ما كان يقوله، وفى كل ما لم يقله أيضًا، لقد كانت له عظمة بنفس القدر في الصمت ولقد وددت أن يكون بقي صامتًا في اللحظات الأخيرة من حياته، ربّما كان إذَّاك سينتمي إلى طرازٍ أسمى من العقول"(٢). ويقصد نيتشه هنا بالتأكيد عبارة سقراط التي قالها وهو يحتضر حيث أنهى بها حياته كفيلسوف ومفكر ألا وهي: "ما الحياة سوى مرض عضال"(٣).

حقًا إن الفلسفة التي يتطلع إليها نيتشه هي فلسفة نقدية دقيقة تشبه فلسفة سقراط، ولكنها تكون مفعمة بالرؤى الفنية. فنيتشه هنا يريد أن يُطَعِّم العقل بالفن أو -على حدّ تعبيره- يريد أن يقدم سقراطًا جديدًا ذا طابع فني(٤).

وهكذا يحاول نيتشه أن يكون له مشروعه الجمالي الخاص طبقًا لفلسفته الخاصة أيضًا والتي تعتمد على الرؤية النقدية لما سبقها، لكي لا يكون مجرّد صورة مكررة لسقراط أو لغيره من الفلاسفة.

إنه يرغب في أن يكون نمطًا جديدًا من الفلاسفة بمعنى أن يكون عقلاً مغلّفًا بروح الفن. وهذا ما سوف يتضح في الفصول القادمة.

---

(١) ول ديورانت، قصة الفلسفة، ص ٥١٣

(٢) نيتشه، العلم المرح، ترجمة وتقديم: حسان بو رقية- محمد الناجي،إفريقيا الشرق- المغرب١٩٩٣، ص ٢٠٠

(٣) نيتشه، أفول الأصنام، ص ١٧

(٤) والتر كاوفمان، ميلاد التراجيديا، ترجمة: عبد الغني داود- أحمد عبد الفتاح، مقال في مجلة "إبداع"، العدد التاسع سبتمبر ٢٠٠١،ص ٤١

الفصل الثالث

النزعة الفنية عند نيتشه

أولاً: معنى الفن.

ثانياً: الفن بوصفه مظهرًا لإرادة القوة.

ثالثًا: الموسيقى في فلسفة نيتشه.

الفصل الثالث
النزعة الفنية عند نيتشه

أولا: معنى الفن:

ينظر نيتشه إلى العالم من وجهة نظر فنية، وهي في الغالب نظرة تعود إلى النظرة الديونيزوسية إلى الحياة، وذلك لأنه يرى أن محور وجود العالم هو الفن (كما تبدى عند اليونانيين القدامى في احتفالاتهم بالإله ديونيزوس(*)).وليس الأخلاق (كما بدت في الزهد عند سقراط) أو الخطيئة في المسيحية.

فالمعنى الذي يقف فيما يرى نيتشه، وراء كافة الأحداث في العالم هو معنى فني، وليس معنى أخلاقيًا وذلك لأنه يعتبر ناتجًا عن الانفعال الخلاق والخيال الخصب للفن. فضلاً عن أن الزهد وإنكار الحياة لن يمكنه من إنتاج أي أفكار عظيمة أو أحداث جليلة كتلك التي تحدث بواسطة الفن.

ومن هذا المنطلق يهاجم نيتشه الأخلاق المسيحية لأنه يرى فيها أقوى تعبير عن الرؤية الأخلاقية للعالم، بما فيها من كراهية للحياة وعزوف عنها ولذلك كانت المسيحية معادية للفن في رأيه، الأمر الذي أدى إلى تدهور الفن.

لقد حاول نيتشه أن يفسر نشأة التراجيديا اليونانية التي كان يرى فيها فنا متكاملا نشأ نتيجة للتفاعل بين العنصرين: الديونيزوسي والأبوللونى.

(*) ديونيزوس:

(أ) هو أحد آلهة اليونان، وهو إله الخير والخصب والنماء وهو أيضاً إله المرح والرقص والموسيقى. عبد الغفار مكاوي، للحب والحرية، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣، ص ٢١٤

(ب) ديونيزوس: هو إله الخمر والسكر والعربدة والنشوة والموت ثم الميلاد من جديد، د.إمام عبد الفتاح، معجم ديانات وأساطير العالم، المجلّد الأول١٩٩٦ ص ٣٠٣.

ويمكن القول إن فلسفة نيتشه ما هي إلا دعوة لعودة الروح الديونيزوسية حتى تسود مرة أخرى، وما هي إلاَّ دعوة لسيادة اللامعقول على المعقول. فاللامعقول هو الديونيزوسي الذي يراه نيتشه كامنًا في داخل كل إنسان، إنه يمثل الطبيعة التلقائية في صورتها الأولى البعيدة كل البعد عن العقل الخالص بثباته وجموده، فدعوة نيتشه ما هي إلاّ دعوة إلى الإقبال على الحياة، إنها دعوة لإضفاء المعنى الإنساني على العالم، ولذلك فقد ظل يحلم طويلاً بأن تُبعث الحضارة الإغريقية الديونيزوسية من جديد على يديه(1).

وهكذا كان نيتشه متمردًا على العقلانية منذ ظهورها في بلاد اليونان فقد أراد أن يفقأ عين أبوللو لكي يفسح الطريق أمام ديونيزوس، لقد أراد أن تنتصر الحياة على العقل.

ولكي يوضح ذلك يستلهم نيتشه روح الحضارة اليونانية التي تجسدت في العنصرين: الديونيزوسي Dionysious والأبوللوني Appollon.

فالعنصر الأول ينتمي إلى الإله ديونيزوس، وهو إله الخصب والنماء عند اليونان، وتتميز روح هذا الإله بالمرح وحب الحياة، واستشعار العذاب والألم، في الوقت نفسه. أما العنصر الثاني فينتمي إلى أبوللو وهو إله النور والعقل والعلم والفلسفة وكافة العلوم العقلية(2).

ويذكر نيتشه أن العنصر الديونيزوسي يمثل المرحلة التي تمتد بين القرنين السابع والسادس ق.م. وفي هذه المرحلة اتسم اليونانيون بالقوة والحيوية، ولكن هذه القوة والحيوية كانت ممتزجة بالتشاؤم أو التراجيديا. ويشيد هنا نيتشه بالتراجيديا اليونانية التي فرضت على الإنسان خلق الفضائل تأكيداً لقوته في مواجهة القدر.

---

(1) د. فؤاد زكريا، نيتشه، ص ٥٠، وما بعدها.

(2) أنظر: د. إمام عبد الفتاح، معجم ديانات وأساطير العالم، ج١، ص ٣٣وأيضا د. عبد الغفار مكاوي، للحب والحرية، ص ٢١٤

فالتراجيديا اليونانية امتزجت، في رأي نيتشه، بعناصر القوة والشجاعة والمخاطرة -وهي أمور جعلت اليونانيين يقبلون على الحياة بكل طاقاتهم- كما امتزجت في الوقت نفسه بالألم والعذاب وفداحة المأساة، مع إمكانية تجاوز كل ذلك من خلال الشجاعة(١).

أما المرحلة الثانية في الحضارة اليونانية فهي المرحلة التي يطلق عليها نيتشه "المرحلة الأبوللونية" فقد بدأت مع سقراط الذي كان سببًا في هدم المعتقدات القائمة في المرحلة الديونيزوسية، تلك المعتقدات التي اعتبرها نيتشه مصدر القوة لدى اليونان لأنها تؤكد على الحياة أو قل إنها تدعّم فكرة نيتشه الخاصة بإرادة القوة فلقد هاجم سقراط التراجيديا اليونانية هجومًا عنيفًا ونجح في إسقاطها من على المسرح الفكري اليوناني لكونها تنم عن معتقدات أسطورية في رأيه، وأحلّ سقراط العقل بدلا من الأسطورة، ورمز للعقل بالإله "أبوللو" وهو يمثل النزعة العقلانية، وذلك في مقابل النزعة الأسطورية التي يمثلها الإله "ديونيزوس"(٢).

والحقيقة أن الصراع بين "الديونيزوسي" و "الأبوللوني" كان سائداً على المسرح الفكري في الحياة اليونانية قبل سقراط، ولكن بمجئ سقراط تم حسم هذا الصراع لصالح "الأبوللونية" ولهذا اعتبر نيتشه سقراط البداية الحقيقة لتدهور الإبداع عند اليونان-كما أسلفنا-

فالنزعة العقلية تقدمت على الفن وبات العقل جامداً خالياً من الحيوية التي هي جوهر الفن(٣).

---

(١) د. إمام عبد الفتاح، معجم ديانات وأساطير العالم، ص ٣٠٣

(٢) المرجع السابق.ص ١٠١ - ١٠٤

(٣) ول ديورانت، قصة الفلسفة، ص ٥١٣

لهذا قل الاهتمام في عصر سقراط بالشعر والتراجيديا، ولم يعد يوجد في عصره شعراء أمثال هزيود وهوميروس ... وغيرهما، وكان هذا طبيعيًا، لأن العقل في هذه الفترة كان هو المسيطر.

وهكذا تراجع ديونيزوس أمام أبوللو، وهو أمر رفضه نيتشه بشدة مؤكداً أنه سوف يحاول أن يعيد الحياة للروح الديونيزوسية من جديد. يقول نيتشه: "كيف نعيد من جديد الامتلاء بالحياة، فذلك هو الذي يكون بالضرورة المصدر لبعث الروح الديونيزوسية لدينا"(١).

فلقد وجد نيتشه أن الروح الديونيزوسية هي الشرط الجوهري لازدياد طاقة الحياة، فهي تقف وراء إرادة القوة من أجل الحياة، صحيح أن النظرة الديونيزوسية تدعم الألم والعذاب، ولكن الألم والعذاب، كما يرى نيتشه، هما الشرطان الجوهريان لقوة الإنسان، وكلّما زاد الألم، زادت -في رأي نيتشه- طاقة الحياة، ولهذا كان أقدر الناس على تحمل الألم، هم أرفع وأسمى الناس على المستوى الإنساني، ومن هذا المنطلق تطلع نيتشه إلى بناء فلسفة تسمح بوجود الجانب التراجيدي في الحياة، بحيث تقبله وتجيزه على طريقة اليونانيين القدامى(٢).

ومن هنا دعا نيتشه إلى تأسيس نوع جديد من العقل، عقل يخدم الحياة ويكون مُسخَّرًا من أجل تقدمها، لا للقضاء عليها، فهذا العقل يكون مفعماً بالحياة، عقل يمجِّد النظرة الديونيزوسية للحياة، أي أنه يحتفظ في طياته بالطبيعة التلقائية في صورتها الأولى، ولهذا كان هذا العقل بعيداً كل البعد عن "العقل الخالص"، بجموده وثباته وعقمه، وذلك لأن العقل عند نيتشه يقبل على الحياة ويضفي المعنى الإنساني على العالم.

---

(١) Nietzsche, L' Antéchriste, traduit de l'allemand par jean claude Hémery, p 139

(٢) د. فؤاد زكريا، نيتشه، ص ٤١

وبهذه الطريقة نجح نيتشه في إفساح الطريق أمام ديونيزوس ليتقدم على أبوللو مرةً أخرى.

إن نيتشه يفزع من سيطرة العقل على الحياة ومحاولة تجميدها وبالتالي قتل الخيال الفني فيها، وهو مصدر الإبداع في رأيه. ويتمنى، نيتشه، لو كانت فلسفة سقراط العقلية مفعمة بالرؤى الفنية بحيث يكون العقل عنده مطعماً بالفن لكي يعترف العقل بالوجه التراجيدي للحياة ومن ثم يحافظ عليه، فهذا الوجه التراجيدي هو الذي يقف، في رأي نيتشه، وراء استمرار الحياة وليس العقل، فلو كانت الإنسانية قد سارت حقاً على مقتضى العقل أي على أساس أفكارها وعلمها، لكان قد قُضي عليها منذ زمن طويل(١).

فالعقل حين يقف ضد جريان الحياة يصبح معوّقا للإنسان لأنه يمنعه من إطلاق قواه الحيوية في العالم الممثلة في الفنون الإبداعية المختلفة وعلى رأسها الشعر.

ويمكن القول إن نيتشه هنا يُعتبر متسقاً مع نفسه، فهو لا يهاجم العقل بقدر ما يهاجم أوثان الحضارة الغربية وفي مقدمتها وثن "العقل" وهو لكي يبرر هدمه لوثن العقل، الذي ارتكزت عليه الحضارة الغربية في نشأتها وتطورها، يستدعي نموذجاً من التراث الغربي نفسه، وهو نموذج الثقافة اليونانية التي تمثلت في الصراع بين العنصرين "الديونيزوسي" الممثِّل للحياة، و"الأبوللوني" الممثِّل للعقل.

ومن هنا أخذ نيتشه على عاتقه مهمة محاربة عوامل الانحلال التي تقف للحضارة الغربية بالمرصاد، وعلى رأسها النزعة العقلية التي قضت على العناصر الإنسانية من أجل الفكر(٢).

---

(١) د. عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، ج٢، ص ٥١٣

(٢) المرجع نفسه، ص ٥٠٩.

فقد كرّس كتابه "ميلاد التراجيديا"[١] من أجل فهمٍ جديد للحضارة اليونانية ولقدماء الإغريق ولتفسير نشأة الفن وميلاد التراجيديا. محاولاً أن يجعل من كل ذلك مفهوماً جديداً لرؤية العالم بوصفه ظاهرة جمالية.

إن كتابة نيتشه لميلاد التراجيديا (*) أكبر علامة على افتتانه بقدماء اليونان في عهدهم الأسطوري التراجيدي، ويعد "ميلاد التراجيديا" عملاً خاصاً ومتميزاً حيث جعل ثقافة عصرٍ كلّه وحضارته وروحَه تتشابك مع أسسها التاريخية وخلفياتها.

---

(١) The Philosophy of Nietzsche, The birth of tragedy, The modern library, New York

(*)التراجيديا=

(أ) تعني المأساة وهي قصيدة مسرحية وضع قواعدها أرسطو في كتابه عن فن الشعر، ويراد بها تلك القصيدة المسرحية التي تتطور فيها أحداثٌ جدية وكاملة مستمدة من التاريخ أو الأساطير، على أن تكون شخصياتها من طبقة سامية ويكون الغرض من قصّ حوادثها وتمثيلها، إثارة الخوف أو العطف في نفوس جمهور المستمعين برؤيتهم مناظر الانفعالات والوجدانات البشرية يتصارع بعضها مع بعض أو تتصارع عبثاً ضد القضاء والقدر. معجم المصطلحات العربية، مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان، ١٩٧٩، ص ١٨.

(ب) مأساة= Tragédie بالفرنسية= Tragedy بالإنجليزية:المأساة من أسا أي داوى الجرح وعزّى إنسانا ويدل مفهوم المأساة على ألم كبير تتخذ السبيل إلى معالجته ولذا أطلق هذا الاسم على التراجيديا اليونانية لأنها تبرر جوانب المصير البشري الرهيبة لتأتي بعلاج للمشاهد. ويكون العلاج إما تطهير الشهوات حسب أرسطو أو تخط حضاري لتجربة المعرفة المطلقة كما يقول نيتشه في "ميلاد التراجيديا". الموسوعة الفلسفية العربية – المجلّد الأوّل- رئيس التحرير، د/ معن زيادة. معهد الانماء العربي، الطبعة الأولى ١٩٨٦ ص ٧١١

وكان الكتاب ذا أسلوب شعري غنائي ووجداني مُجَسِّداً لمعالم الدراما اليونانية، حيث حاول اليونانيون التغلب على أحزانهم بالفن[١].

إن نيتشه في ميلاد التراجيديا لا يقدم الصراع الديونيزوسي والأبوللوني فحسب، أو يقدمهما كوجهين للإبداع، بل يقدم فلسفة جديدة في علم الجمال، حيث يقول: "إننا سوف نقدم فائدة لعلم الجمال إذا ما أدركنا يقيناً أن التطور المتواصل للفن مرتبط بثنائية الأبوللوني والديونيزوسي"[٢].

ولإحدى طبعات[٣] كتاب "ميلاد التراجيديا" مقدمة ينقد فيها نيتشه ذاته، أسماها "Attempt at a self criticism" "محاولة لنقد ذاتي"[٤]، سنحاول فيما يلي تقديمها أو عرضها مترجمة وملخصة لأهميتها:

يتحدث نيتشه في مستهل هذه المقدمة عن الظروف التي ألّف فيها هذا الكتاب الذي وصفه بأنه مثير للتساؤل Questionable، فيحدّد هذه الظروف بأنها فترة الحرب بين فرنسا وبروسيا،(عام ١٨٧٠/٧١). ففي أثناء فترة علاجه من مرض أصابه أثناء وجوده في جبهة القتال، أخذ يدوّن أفكاره عن اليونانيين القدماء الذين كان دائماً مفتوناً بهم، وكانت هذه الأفكار هي المحور الأساسي لهذا الكتاب الذي وصفه مرة أخرى بأنه "غريب ويكاد يكون مستغلقاً على الفهم" وهو يتساءل بتعجب: كيف جمع هذا الكتاب "ميلاد التراجيديا من روح الموسيقى"، بين التراجيديا والموسيقى، وكيف ظهرت التراجيديا (المأساة) عند الإغريق القدامى الذين كانوا أكثر الأمم مرحاً وإقبالاً على الحياة؟.

---

(١) ول ديورانت، قصة الفلسفة، ص ٥١٢، ٥١٣

(٢) Nietzsche, The philosophy of Nietzsche, The birth of tragedy, The modern library, New York 1955, P951

(٣) Walter Kaufman, Basic Writtings of Nietzsche, The Modern library, New York, Printing 1968.

(٤) المصدر نفسه، المقدمة من ص ١٧-٢٧ طبعة ١٩٦٨

ذلك لأن التراجيديا مفعمة بالتشاؤم، والتشاؤم من علامات الانحطاط والانهيار وضعف الغرائز وتهاويها كما كانت الحال عند الهنود قديماً وعند الأوروبيين حالياً.

وعندما يقارن نيتشه بين أوروبا المعاصرة ألمانيا وفرنسا، وبين اليونان القديمة تكون المقارنة دائماً لصالح اليونان. فقد كان هناك دون شك تشاؤم عند اليونانيين -بدليل ازدهار فن المأساة، التراجيديا عندهم- ولذلك يطرح نيتشه السؤال الذي يُثار في هذا الصدد: هل هناك تشاؤم نابع من القوة؟ على عكس التشاؤم الخائر عند الآخرين.

فمن الممكن أن يكون هناك تشاؤم ناتج عن ازدهار الحياة وفيض القوة، ولكن انهيار هذا العصر التراجيدي اليوناني بدأ مع نموّ النزعة السقراطية. التي كانت بداية الهروب من الحياة الفياضة المرحة، وطغيان قيم الأخلاق الزاهدة في الحياة وفي مقابل هذه النزعة الزاهدة، يمتدح نيتشه الروح "الديونيزوسية" - كما هو موقفه دائماً -بما تحمله تلك الروح من فن الإقبال على الحياة.

ويواصل نيتشه الكلام عن هذا الكتاب الذي يصفه مرة أخرى بأنه كتاب صعب، وبأنه كان عملاً ينتمي إلى فترة شبابه على الرغم من أنه حصيلة خبرات طويلة الأمد، عمل مفعم بروح الشباب المندفعة الوثّابة، وبمزاجية الشباب المتقلبة، وقد كان المقصود من هذا العمل هو أن يكون شكلاً من أشكال الحوار مع فنان كبير هو الذي وجّه إليه هذا الكتاب، وهو الموسيقي الألماني الكبير ريتشارد فاجنر.

ويزيد نيتشه موقفه من هذا الكتاب إيضاحاً فيقول: "ها أنذا أقول مرة أخرى: إنني اليوم أجده كتاباً مستحيلاً وأعدّه ثقيلاً ومكتوباً بطريقة سيئة محيِّرة

وجنونية وغير متوازن في إيقاعه، يفتقر إلى الرغبة في مراعاة النقاء المنطقي لا يعبأ بتقديم البراهين بل يزدري فكرة البرهان ذاتها"(١).

وبالطبع فإن نيتشه يؤكد التضاد بين الروح الديونيزوسية أي ذلك المرح والاستمتاع بالحياة والانفعال الخلاق الذي تجلّى في احتفالات اليونانيين بأعياد الإله ديونيزوس وبين الروح الأبوللونية كما تتمثل في الأخلاقيات الزاهدة عند سقراط وعند تلاميذه اللاحقين، وتتجلّى في أوضح صورة في انصراف المسيحية عن الحياة وعزوفها عن الانفعالات الخلاقة.

ويحدّد نيتشه أهمّ سؤال حاول الإجابة عنه في هذا الكتاب بقوله: ما دلالة الأخلاق عندما نتأملها من منظور الحياة؟ وبناء على ازدرائه للأخلاق المسيحية المرتبطة بالاتجاه النظري الزاهد عند اليونانيين منذ عهد سقراط. فإنه يؤكد أن محور وجود العـالم ينبغي أن يُنظر إليه على أنه الفن وليس

الأخلاق، وهذا ما يؤكد نظرته الجمالية للعالم وعندما نقول جماليـة بمـا يعني فنية/ إبداعية/ شعرية.

فالمعنى الذي يمكن وراء كل الأحداث هو معنى فني، والميتافيزيقا التي يشير إليها في هذا الكتاب بغموض هي ميتافيزيقا جمالية (أستطيقية)، ومن هنا جاءت إشارة نيتشه السريعة في هذه المقدمة لكتابه الذي ظهر في ١٨٨٦ "ما وراء الخير والشر" على أساس أن الخير والشر هما المقولتان الأساسيتان في الأخلاق الشائعة بينما تقوم فلسفة نيتشه على ضرورة تجاوزهما.

ويعود نيتشه في الأجزاء الأخيرة من هذه المقدمة إلى مهاجمة المسيحية التي كانت معادية للفن حيث كان تدهور الفن ملحوظاً في العصور الوسطى المسيحية، ولذلك تمرد عليها فنانو عصر النهضة الأوروبية وعادوا إلى استلهام

---

(١) Waltre Kaufman, Basic Writing of Nietzsche, p 19

الفن الإغريقي في تأكيد الحياة ورد اعتبار الجسم البشري الذي احتقرته المسيحية وأنكرته.

كما يذكر نيتشه في مقدمته[1] شيئاً هاماً وهو أنه أفسد هذا الكتاب الأوّل وهو "ميلاد التراجيديا" حين أشار إلى عصره وتأثره بفاجنر الذي أهدى إليه هذا الكتاب اعتقادا منه بأن موسيقى فاجنر تبعث من جديد روح الموسيقى اليونانية التي انبثقت منها التراجيديا.

إنه من الجائز أن تمرد نيتشه اللاحق على فاجنر ومهاجمته له بعد أن كان يمتدحه بشدة كان أحد العوامل التي جعلته يكتب هذه المقدمة اللاحقة وينقده فيها نقداً شديداً[*].

وفي الجزء الأخير من هذه المقدمة يوجّه نيتشه نقدًا غير مباشر إلى فاجنر دون أن يذكره بالاسم كما يوجّه نداءً إلى الأجيال الجديدة والمقبلة، التي سوف تعتنق بدلاً من المسيحية رؤية زرادشت المرحة المقبلة على الحياة. ويقتبس نصاً يؤكد هذا المعنى من كتابه "هكذا تكلم زرادشت"[2].

وبعد عرضنا الموجز لمقدمة نيتشه لكتابه "ميلاد التراجيديا" نجد أن هذا الكتاب يُعدُّ أوّل إعادة تقويم يقوم بها نيتشه لكل القيم. لقد كان نيتشه مهموماً بالبحث عن تبرير للحياة –وهذا في حد ذاته هم جمالي– وذلك منذ أوّل كتاب وهو "ميلاد التراجيديا" وحتى آخر عهوده بالكتابة.

وقد كان ميلاد التراجيديا محاولة لتبرير الحياة من خلال الفن والموسيقى، حيث رأى نيتشه أن الحياة رغم ما فيها من معاناة فالبطل في "التراجيديا" ورغم موته وتدميره، يظل الكورس يغني وراءه مستمراً في الحياة، لأن الحياة تستحق

---

(١) Attempt at a self – Criticism المقدمة من ص ١٧–٢٧.

(*) انظر: الفصل الثالث من هذا البحث: الموسيقى في فلسفة نيتشه.

(٢) Waltre Kaufman, Basic Writing of Nietzsche, P 19

أن تكون أبدية. والموسيقى هي أعلى تعبير عن الوجدان، حيث تظل رغم موت البطل وهي تعبر عن الظاهرة الكلّية والفن التشكيلي يعبر عن الظاهرة الفردية، الجزئية والموسيقى والفن التشكيلي معاً يعبّران عن انتصار الجمال في الحياة على المأساة.

إن نيتشه يذهب إلى تبرير الوجود كله كظاهرة جمالية حيث يقول: "إنّ العالَم كظاهرة جمالية هو الذي يبرر الوجود بشكل أبدي"(١).

ويرى نيتشه أن هذه الظاهرة الجمالية في عمقها بسيطة ولو كان لدى الإنسان ملكة Faculty الرؤية للحيوية الدائمة لما حوله، وهو محاط باستمرار بطائفة من الأرواح فإنه سيكون شاعراً وإذا كان لا يشعر إلا بدافع تحويل نفسه والتحدث من خارج أجسام ونفوس الآخرين فإنه سيكون مؤلفاً دراميأ(٢).

إن نيتشه –حسب فهمنا لما تقدم– ومن خلال هذا التعريف الضمني للشاعر حيث رأى فيه روحاً هائمة محاطة بأرواح يقول من خلالها ويعبّر، فإنه يفرق بين الشاعر والمؤلِّف الدرامي الذي رأى أن هذا الأخير يتنحى جانباً ويعبِّر عما يريد من خلال شخوص رواياته أي من خلال شخصيات غير شخصه هو نفسه.

فكأن الشاعر في مقام الملهمين الذين يتجاوزون الواقع لينفذوا إلى صميم الوجود والأشياء فيفهمونها بعمق ويستشرفون المستقبل ويستطلعون الحقيقة كما يرى نيتشه أيضاً أن مجال الشعر لا يقع خارج العالم، إنّما بالعكس هو التعبير الصادق غير المزيَّف للحقيقة(٣). فكأنَّ الحقيقة بهذا المعنى لا تقع خارج العالم بل يصبح العالم بذلك ظاهرة شعرية/ جمالية.

---

(١) Nietzsche, The Birth of Tragedy, P 974

(٢) Ibid, P 988

(٣) Ibid, P 988

هذا ويرى نيتشه أن ما هو ديونيزوسي وأبوللوني لا يقتصر على الثقافة اليونانية فحسب، بل يتعداها إلى ثقافات العالم أجمع، فالديونيزوسية والأبوللونية نظرتان تسودان كل ثقافة، وتشكلان الصراع الدائم بين الحياة والعقل، ففي كل مجال من مجالات الثقافة يبرز الصراع بين العنصرين أي العنصر الديونيزوسي والعنصر الأبوللوني، فالفن، على سبيل المثال، يتضمن هذين العنصرين وذلك على النحو التالي:

يرى نيتشه أن الفن الديونيزوسي يختلف عن الفن الأبوللوني الذي مال إلى تخليد الظواهر، وذلك على عكس الفن الديونيزوسي الذي يمجِّد القوة الخلاقة التي تجد بهجتها في تغير الظواهر التي تخلقها. يقول نيتشه: "إنَّ الفن الديونيزوسي يريد أن يقنعنا بالفرح الخالد للوجود، وهنالك ليس علينا سوى أن نبحث عن هذا الفرح لا في الظواهر بل فيما ورائها"(١).

فالتراجيديا المتضمنة في الفن الديونيزوسي ترتبط بالفرح، وذلك الفرح الناتج عن قوة في التراجيديا يثير وينقِّي ويطلق الحياة، ولهذا يقول نيتشه: "يا أصدقائي، صدِّقوا إيمانكم معي في الحياة الديونيزوسية وفي إعادة ميلاد التراجيديا"(٢).

إن التراجيديا تسعى إلى قهر الانفصال بين الإنسان والإنسان وتحقيق الوحدة بينهما لتعدو الحياة أفضل مما كانت على أن الوحدة التي يأملها نيتشه هنا تمتد إلى ديونيزوس وأبوللو أيضاً. فهو يقول: "إن العلاقة الدقيقة لما هو ديونيزوسي وأبوللوني في التراجيديا يمكن أن نرمز لها بوحدة أخوية بين إلهين: بحيث يتحدث ديونيزوس لغة أبوللو ويتحدث أبوللو في النهاية لغة ديونيزوس. وحينذاك يتحقق الهدف الأقصى للتراجيديا بصفة خاصة وللفن بصفة عامة"(٣).

---

(١) Nietzsche, The Birth of tragedy, p 1039

(٢) Ibid, p 1063

(٣) Ibid, P 1071.

هذا يعني أن الهدف الأساسي للتراجيديا هو الوصول إلى التوحد أو الوحدة بين ديونيزوس وأبوللو بوصفهما وجهين مختلفين للإبداع.

وفضلاً عن ذلك يؤكد نيتشه أن التراجيديا توضّح لنا أن الإنسان يستطيع أن يؤكد حياته ويسمو بها برغم المعاناة. فالتراجيديا اليونانية تتفوق في رأي نيتشه على النفي البوذي للإرادة حتى تتمكن من الخلاص من الألم، ولهذا كانت البوذية والتراجيديا تمثلان استجابتين مختلفتين للمعاناة Pathos.

ولكي يوضّح ذلك، يستعرض نيتشه فلسفة شوبنهور الخاصة بالألم حيث يرى أن محور فلسفة شوبنهور هو "فكرة الألم" فالعالم في رأي شوبنهور في أساسه يعتبر مصدراً للألم، لهذا دعا شوبنهور إلى كبت الإرادة وإماتتها. وهذا في رأي نيتشه أحد وسائل الخلاص التي حدّدها شوبنهور في وسيلتين:

١) وسيلة القداسة والزهد والبعد عن ممارسة الإرادة. ٢) أما الوسيلة الثانية فهي الفن الذي به يغير العالم.

ويتجاوز بالتالي قلقه والحقيقة أن ألم شوبنهور ومعاناته ما هو إلا صدى للتعاليم البوذية التي رأت أن المعاناة هي أول الحقائق النبيلة التي تتضمن التغير والنقص وعدم الرضا. ويرى بوذا أننا بوصفنا موجودات بشرية فإننا نعاني جميعاً من قلق أساسي يجعل الفرح الدائم مستحيلاً[١].

ومن أهم التعاليم التي أخذها شوبنهور عن بوذا هي فكرة شمولية المعاناة، فلقد كان بوذا يرى أن الإنسان لا يتألم وحده، لأنه له إخوة في الإنسانية يتألمون معه، فالألم لا يكون ألماً فردياً أو يخصّ شخصاً بعينه طالما أن الناس جميعهم معرضون للتألم والمعاناة.

وهذه المشاركة في الألم لا شك أنها من الممكن أن تخفف شعور المرء بالألم، وهذا هو مغزى شمولية المعاناة عند بوذا التي أخذها عنه شوبنهور.

---

(١) جين هوب، بورن فان لون، بوذا، ترجمة: د. إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠١ رقم (٣٠٣)، ص ١٧٥، ص ٣٤و ٤١.

فالتراجيديا عند شوبنهور تعتبر نوعاً من سمو المشاعر لأنها تعكس الشعور الجماعي بالألم، كنوع من المشاركة للبطل أو الشخص الذي يتألم، الأمر الذي ينتج نوعاً من اللذة، أي اللذة الناتجة عن الألم، فاللذة التي نستشعرها في التراجيديا لا تنتمي إلى الإحساس بما هو جميل، وإنما إلى الإحساس بما هو شامخ وسام، بالمشاركة الإنسانية ولهذا يربط شوبنهور التراجيديا بالتسامي(١).

إننا في التراجيديا نُواجه بالجانب الفظيع للحياة وببؤس الجنس البشري وانتصار الشر، الأمر الذي يجعلنا نشعر بأننا مستدعون إلى إبعاد إرادتنا عن الحياة أي بإماتتها والكفّ بالتالي عن الرغبة فيها أو حبها أي أننا نشعر بالزهد في حياتنا.

والإدراك الكبير بأن العالم والحياة لا يستطيعان منحنا أي شعور حقيقي بالرضا يجعلنا نشعر بأنهما ليسا جديريْن بالارتباط بهما، هذا الإدراك هو جوهر التراجيديا التي تبدو متناقضة لأنها تشعرنا بالبؤس ولكنها في نفس الوقت تبثّ فينا الأمل لأنها تخلع على كل شيئ مأساوي قوة خلاّقة تقوده أو تدفعه إلى السمو(٢).

ويرفض نيتشه زعم شوبنهور بأن تراجيديات الإغريق تبرهن على أنهم كانوا متشائمين، ويرى أن شوبنهور مخطئ في زعمه هذا لأن التراجيديا الإغريقية تبرهن على أن الإغريق لم يكونوا متشائمين على الإطلاق –كما رأينا– ويذكر نيتشه متعجباً من ديونيزوس أصل التراجيديا: "كم هو بعيد عن كل نزعة استسلام"(٣).

---

(١) والتر كاوفمان، التراجيديا والفلسفة، ص ٣٠٩ وما بعدها.

(٢) المرجع نفسه، الصفحات نفسها.

(٣) المرجع السابق، ص ٣١٥.

إن التراجيديا الإغريقية فيما يرى نيتشه، بعيدة كل البعد عن النزعة التشاؤمية بالمعنى الذي قصده شوبنهور، فالروح الديونيزوسية التي سادت بلاد الإغريق قديماً قد اتسمت بالإحساس المفرط بنشوة الحياة والاستمتاع بفنونها.

فهي على عكس ممّا ظن شوبنهور توضّح طريقة الابتهاج بالحياة بواسطة أن يصير المرء هو ذاته البهجة الخالصة في الوجود، وتلك الرؤية هي نفسها فلسفة نيتشه حيث يرى أنَّ الفن مرتبط بالبهجة، وذلك لأن "الإنسان بالفن لا يظل فناناً، بل يصبح هو نفسهُ عملاً فنياً"[1] وعلى عكس شوبنهور، يرى نيتشه أن ما يشكل قدرة التراجيديا على الابتهاج هو القسوة، فالذين يعانون تحدث المعاناة تعاطفا فيما بينهم، هذا التعاطف هو الذي تعتمد عليه التراجيديا في إحداث التأثير علينا، ولذلك فالتراجيديا قوة دافعة نحو إضفاء الطابع الإنساني على الألم[2].

وما دامت التراجيديا تعتمد على المشاركة والتعاطف والرحمة، فإنها تمنحنا بمعنى آخر الشعور بالمتعة حتى في ذروة المأساة، فالشعور بالمتعة يأتي على أثر الشعور بالمشاركة والتعاطف.

هكذا رأى، نيتشه في التراجيديا مواجهة لعالم القبح، وأضفي على الفن معنى جماليا جعل من خلاله العالم كلّه ظاهرة جمالية أو قل شعرية أيضاً.

ثانياً: الفن بوصفه مظهراً لإرادة القوة:

ولما كانت إرادة القوة تتجلى في كل الكائنات، وفي كل فعل إنساني، فإنها تتجلى بالتالي في عملية الفن. فالإرادة هي المبدأ الكوني الذي يميز إنساناً عن إنسان آخر كما يميز فعلاً عن فعل آخر والإنسان بوصفه تمظهراً للإرادة يحاول تجاوزها وهذا يتم بواسطة موقف جمالي يتخذه تجاه الحياة، كما يتضح عند الفنان أو الفيلسوف.

---

(١) Nietzsche, the birth of tragedy, p 956.

(٢) والتر كاوفمان، التراجيديا والفلسفة، ص ٣١٧.

ويتصور نيتشه الفن تصوُرا مأساوياً Tragique وهذا التصور يعتمد على مبدأين قديمين جداً ولكنه يعتبرهما من مبادئ المستقبل، وهذان المبدآن هما:

الأول: أن الفن هو المحرّض لإرادة القوة والمثير للرغبة فإرادة القوة تحتاج إلى مثير لأنها لا تستطيع أن تكون مؤكدة أو إثباتية إلا من خلال علاقتها بالقوى الفاعلة، أو بحياة فاعلة هي حياة الفنان. فنشاط هذه الحياة يكون بمثابة المحرّض على التأكيد الموجود في العمل الفني ذاته، إنه يمثل إرادة القوة التي يملكها الفنان بما هو فنان(١).

الثاني: الفن هو أعلى قوة للخطأ أو الزائف، فهو –فيما يرى نيتشه– يعظّم العالم بوصفه خطأ ثم يطهّره بعد ذلك. فالفن يخترع أكاذيب ترتفع بالزائف إلى أعلى لإثبات صحته بحيث يجعل من إرادة الخداع شيئاً يتأكد في قوة الزائف.

ولكن هذا المظهر بالنسبة للفنان لا يعني أبدا نفي ما هو حقيقي في العالم، وإنما بحثاً عنه(٢). ففي الإبداع الفني يعلن الفنانون عن أنفسهم صائحين: "نحن الفنانون، نحن الباحثون عن الحقيقة، نحن مخترعو الإمكانات الجديدة للحياة"(٣).

وهكذا يمنحنا الفن في رأي نيتشه إمكانات جديدة للحياة، ويساعدنا على التغلب على كل ما من شأنه أن يستنفد إرادتنا، إنه يذكرنا في كل لحظة بأن الحياة تبدأ عند الجانب الآخر من اليأس، إنه يبثّ فينا الأمل.

---

(١) Gilles Deleuze, Nietzsche et la philosophie, cérès éditions, tunis, 1995 p 141

(٢) Ibid, P 141,142

(٣) Ibid, p 142

يقول نيتشه: "يشمخ الفن حينما يستعيد طائفة من الأحاسيس ومن الحالات النفسية ويفتح لها قلبه ويبلغ بها أعماقاً جديدة وفيضاً روحياً يجعلانه قادراً على إشاعة السمو والأمل"(١).

هكذا يجعل نيتشه من الفن منبع الأمل بل إن الفن يكاد يكون حاجة جمالية ضرورية لدى النّاس وفي هذا المعنى يقول نيتشه: "هناك لدى الشعب شيئاً ممّا يمكن أن نسميه حاجة إلى الفن"(٢).

بعبارة أخرى يحتاج الإنسان إلى الفن لأنه يرتقي بالحياة وينقذ الإرادة من براثن العبث، فما الفن سوى وسيلة لشفاء الإنسان من كل الأفكار التي تكدّره من قبح، وعبث وفظاعة للوجود، ويساعده على أن يتجاوز الواقع أو على الأقل يتعايش معه على طريقة الفنان(٣).

إن الفن عند نيتشه هو الذي يبرر لنا الحياة، حتى نستطيع أن نحياها، إنه يمنحنا إرادة الجمال، فالخلق الفني يعتبر إبداعاً وتصحيحاً للعالم، أو هو: "شكلٌ من الأشكال التي تظهر فيها إرادة القوة"(٤). ويمكن القول إن الفن هنا هو بمثابة معمل الحياة الذي من خلاله يتحقق التطور الروحي للإنسان، فالفن هو الإرادة المصورة التي تعيد خلق الأشياء من جديد وتشكّلها وفقاً لها، وخلق الأشياء فيه إحساسٌ بالقوة وإشعار آخر بالإرادة، ولهذا كان الإبداع الفني نوعاً من التحفيز على الحياة، وتلك هي قيمة الفن الحقيقية(٥).

---

(١) نيتشه، إنسان مفرط في إنسانيته، ج١، ص ٩٧

(٢) المصدر نفسه ، ج٢، ص ٥٤

(٣) والتر كاوفمان، التراجيديا والفلسفة، ص ٣١٧

(٤) استيبان أودويف، على دروب زرادشت، ص ٢٩

(٥) د. عبد الرحمن بدوي، نيتشه، ص ٢٣٤

يرى نيتشه أن الفن يحرّض على الحياة، فالفن يؤكد الحياة، كما أن الحياة تتأكد في الفن[١]. ويمكن القول إن الإنسان، في رأي نيتشه، يكون مدفوعاً إلى الحياة بإرادة الفن، وفضلاً عن ذلك يجعلنا الفن أكثر لطفاً مع الآخرين، وكأنه يعمل على صقلنا، ويغيِّر أرواحنا، إنه يُجمِّلنا، ويهدئ من روعنا، لأنه يخفي القبح بعيداً عن أعيننا ذلك أن مهمة الفن الأولى هي تجميل الحياة[٢].

وفي نفس المعنى، وعن الشعر بوصفه فرعاً من فروع الفن يقول نيتشه: "حين يريد الشعراء أن يُلَطِّفوا حياة النَّاس فإنهم إما يحولون الأنظار عن الحاضر المعذَّب وإما يضفون على هذا الحاضر ألواناً جديدة تشع ضوءاً"[٣].

ولعلَّه يقصد ضوء الشعر وألوانه المتعددة وكذلك الجميلة والتي تساعد على تجميل الحياة أيضاً.

ولعله يقصد أن يكون الحاضر قوة دافعة لما هو آت، هذه القوة الدافعة هي الضوء الذي ينير الطريق عبر المستقبل وبذلك يكتسب الحاضر المعذب لوناً جديداً من إرادة الحياة.

ويتضَّح معنى الفن أكثر من خلال فكرة الإنسان الأعلى، فعلى الرغم من أن فكرة الإنسان الأعلى تبدو فكرة مثالية لكن نيتشه يؤكد أن الإنسان الأعلى هو إنسان من لحم ودم، ولكنه يتميز بكونه إنساناً قوياً، وشجاعاً ونبيلاً لأنه يمكنه السيطرة على نفسه والانتصار على ذاته، وهذا ما يجعله نموذجاً.

ويمكن القول إن فكرة الإنسان الأعلى هنا تعتبر بمثابة دعوة إلى التقدم الحيوي، وذلك لأنها تنتج –على حدّ تعبير أحد الباحثين–: "عن التجاوز الذاتي الذي تحقق إرادة القوة توجّهها الصحيح من خلاله"[٤].

---

(١) Gilles Deleuze, Nietzsche et la philosophie, P50

(٢) نيتشه، إنسان مفرط في إنسانيته، ج٢، ص ٥٩

(٣) المصدر نفسه،ج١، ص ٩٦

(٤) jean Granier, Nietzsche, p 117

فالإنسان الأعلى هو الفردية الجميلة المشعة/اللامعة التي يتحول من خلالها الفرد إلى أنا كوني، كما يتحول دوره إلى دور إنساني كوني شامل أي يسمو فوق دور الذوات الفردية المشخصَّة، وهنا يغدو هدف نيتشه الأساسي هو الخروج من الجزئي إلى الكلّي، ومن المحدود إلى اللامحدود، ومن المتناهي إلى اللامتناهي، وهذا هو جوهر الفن والجمال(١).

لهذا يعلو الإنسان الأعلى على الحياة من خلال الحياة نفسها، لكي يجعلها أكثر نماءً وخصوبة، ومن هنا كانت حاجة الإنسان الأعلى إلى إرادة القوة بوصفها إرادة النمو والتطور، فالإنسان الأعلى يصنع القيم بواسطة إرادة القوة لأنه لا يكون مجرّد مستهلك لقيم سائدة، وهو يفعل ذلك في حرية تامة، وكلّما كان هذا الإنسان محفوفاً بالمخاطر كان حرّاً، وهذه نظرة وجودية تعبر عن فكرة إرادة التجاوز عند الوجوديين، فمن خلال إرادة التجاوز، يتجاوز الإنسان الأعلى الإنسان، والحياة، والقيم السائدة.

والسؤال الذي يمكن طرحه هو: كيف يتم هذا التجاوز؟.

يرى ول ديورانت أن الإنسان الأعلى عند نيتشه هو فرد متفوق يرتفع بشجاعته من وسط الشعب، وذلك بفضل تربيته القوية لا بفضل الانتخاب الطبيعي(٢).

فالتربية القوية ترتكز على تأكيد القوة وروح المخاطرة بداخل الإنسان لكي يصبح إنساناً متفوقاً، ولهذا لا يكون الإنسان الأعلى نوعاً جديداً من الإنسان جاء من الانتخاب الطبيعي ليحلّ محل الإنسان الحالي مثلما حلّ الإنسان العالم Homosapiens محل الأنواع السابقة من القرود(٣).

---

(١) Jean Granier, Nietzsche, p 117, 120

(٢) ول ديورانت، قصة الفلسفة، ص ٥٣٢

(٣) بيار سوفرين، زرادشت نيتشه، ص ٥٦

فكما تقدم -إذن- الإنسان الأعلى هو ما يمكن أن يكونه أيُّ إنسان من خلال التربية والتطور، مع ملاحظة أن التطور هنا يكون تطوراً كيفياً وليس تطوراً نوعياً، بمعنى أنه قد يحدث داخل الإنسان ولا يحدث للنوع الإنساني.

ويؤكد نيتشه أن الإنسان الأعلى يظهر بوصفه امتدادا وارتقاء للفرد الأرستقراطي المنعزل، وقد يظهر من بين صفوف العبيد، فهو لا يقتصر على السادة فقط(١).

ولقد فهم البعض فكرة الإنسان الأعلى على اعتبار أنها بمثابة تطبيق لفلسفة "دارون" الخاصة بالتطور الإنساني، وهذا الفهم قد بُني على قول نيتشه: "لقد اتجهتم على طريق مبدؤها الدودة ومنتهاها الإنسان، غير أنكم أبقيتم على جلّ ما تتصف به ديدان الأرض. لقد كنتم من جنس القرود فيما مضى، على أن الإنسان لم يفتأ حتى اليوم أعرق من القرود في قرديته"(٢).

غير أن فكرة التطور عند نيتشه تعتبر مختلفة عن مثيلتها عند دارون، فالتطور عند نيتشه لا يعتبر أبداً أن أصل الإنسان قرد، أو أن فيه من الدودة الكثير، فما يعنيه نيتشه بكلمة القرد أو الحيوانية في المقولة السابقة هو رفض خضوع الحياة للحيوانية دون خلق أو ابتكار فهو ضمنياً يرى أن الأخلاق التي يخضع لها الإنسان بشكل آلي إنما تعني أن الإنسان لم يتقدم عن مستوى الجمود الحيواني، الذي قال به دارون كثيراً. ولهذا فهو يقدم في فلسفته البديل لهذا الجمود من خلال فكرة الإنسان الأعلى التي هي في أساسها دعوة إلى التقدم الحيوي المطّرد(٣).

---

(١) بيار سوفرين، زرادشت نيتشه، ص ٥٦.

(٢) نيتشه، هكذا تكلم زرادشت، ص ٣٣

(٣) د. فؤاد زكريا، نيتشه، ص ١٠٢، ١٠٣

وفضلاً عن ذلك يجعل نيتشه الإنسان الأعلى هو التجسيد الحق للمثل الأخلاقي الأعلى، لأنه يسعى إلى المزيد من الحيوية في كل شيء، فهو يريد التطور من الثبات إلى التجدّد ويرفض الأخلاق التقليدية التي يخضع لها الإنسان تحت أية ضغوط سواء كانت ضغوطاً اجتماعية أو سياسية أو غيرها، وصورة الرفض والتمرد هو وحده الذي يجسدها (الإنسان الأعلى) ببراعة، ولهذا قال عنه نيتشه: "إن هو إلا ذلك اللهب وذلك الجنون"(١).

إن نيتشه يرى في الإنسان الأعلى بُعْدَ التحدّي للروح البشرية، فالإنسان الأعلى يتغلب على ذاته، ويعلو فوق رغباته ويستغل قواه المبدعة والخلاقة لإبداع ذاته بحيث يخلِّصها من الضعف البشري، وفي ضوء هذا خلاصه البشري.

ورغم أن نيتشه يعترف أن هذا الأمر جد صعب إلا أنه يصر عليه مؤكداً أننا لا نكافح في هذه الأرض إلا من أجل ذلك الهدف، يقول نيتشه: "ما الإنسان إلا كائن وجب عليه أن يتفوق على نفسه"(٢).

إن الإنسان الأعلى عند نيتشه أشبه بالصاعقة، يقول نيتشه: "ما إنا إلا منبئ بالصاعقة، أنا القطرة الساقطة من الفضاء، وما الصاعقة التي أبشِّر بها إلا الإنسان المتفوق"(٣).

وأن الصاعقة بإمكاناتها القضاء على كل شيء، كذلك يكون الإنسان الأعلى، فهو يبيد الضعفاء، لأنه ينظر إليهم بوصفهم "أدران الجماعة البشرية" ظناً منه أنه يسعى إلى الكمال وإلى الأحسن والأفضل بواسطة تحسين نوعية الإنسان وتجويدها وفي هذا يقول نيتشه: "أريد أن أعلِّم الناس معنى وجودهم

---

(١) نيتشه، هكذا تكلم زرادشت، ص ٣٥

(٢) المصدر نفسه، ص ٦١

(٣) المصدر السابق، ص ٣٧

ليدركوا أن الإنسان المتفوق، إنّما هو البرق الساطع من الغيوم السوداء: من الإنسان"[١].

فنيتشه هنا يرى أن الإنسان العادي يعيش في قتامة لن تزول عنه إلا بواسطة سعيه الهادف إلى الوجود الأسمى، وتمرده على الضعف الذي يحول دون ذلك.

أوليس في هذا مشروعاً جمالياً وهو "تجويد" الإنسان، أهناك أسمى من هذا المشروع؟

أما الإنسان العادي فإن قيمته تكمن في أنه جسر أو وسيلة إلى خلق هذا النوع الممتاز من الإنسان الذي يعتبر هدفاً للإنسانية كلها ومن أجل هذا الهدف يجب وضع قيم جديدة تساعد على ظهوره، وأهم هذه القيم، قيمة الحرية التي تساعده على التحرر من كل القيود الفلسفية، والأخلاقية وحتى الدينية السائدة التي كان يؤمن بها من قبل[٢].

ومن هنا كان الإنسان الأعلى عند نيتشه، فوق كل تقويم، وكل قانون، وكل ما يعتقده عامة النّاس، فهو لا يعنيه تقييم الناس له بالخير أو بالشر لأن مهمته الأساسية تتلخص في خلق القيم "فالخالق المبدع هو مَنْ يحويه فيض قوته[٣]، "Le Créateur c'est l'homme en qui la puissance déborde".

وهكذا يجعل نيتشه من إرادة القوة وثبةً لخلق القيمّ عبر الإنسان الأعلى. وهو يرى أن مَنْ يخلق قيِّمه الجديدة لا يجوز له أن يتبع أحداً سوى ذاته، ولذلك يناشد نيتشه الإنسان أن يتبع ذاته بإخلاص، فهو يقول مخاطباً الإنسان: "لا تأبه بأن تكون إلا لنفسك مخلصاً"[٤].

---

(١) نيتشه، هكذا تكلم زرادشت، ص ٤١

(٢) د. عبد الرحمن بدوي، نيتشه، ص ٢٦٣

(٣) Jean Granier, Nietzsche, P 99.

(٤) نيتشه، العلم المرح، ص ٢٧

فهذا هو ما يجعل، فيما يرى نيتشه، الإنسان الأعلى مبدعاً وخلاقاً بل ويمكنه أن يفرض على الآخرين علوّه أو سيادته بحيث يصبح ليس فناناً فقط، بل ومعلّماً أيضاً[1].

فالمهمة الأساسية في فلسفة نيتشه تقوم على هدم المألوف والسائد من القيم، والسعي نحو سن قيم جديدة، وهذه المهمة هي العمل الأساسي للإنسان الأعلى الذي يجسّد وبعمق إرادة القوة.

وكما يقول أحد الباحثين: " إنها العقيدة التي تحافظ على الطابع البطولي للوجود الإنساني، والتي تتمتع بإرادة كبيرة، وترسم لنفسها هدفاً ولديها الشجاعة لخلق الجديد"[2].

وهكذا حين يسعى الناس إلى التفوق والعلو وإلى خلق القيم الجديدة واتباع أنفسهم بإخلاص، فإنهم يصبحون في هذه اللحظة رفقاء للإنسان الأعلى المُجَسِّد لإرادة القوة، أي يصبحون فنانين.

ثالثاً: الموسيقى في فلسفة نيتشه:

ونستطيع أن نلمس النزعة الفنية عند نيتشه أيضاً من خلال عشقه للموسيقى، فقد أحبَّ الموسيقى منذ نعومة أظافره، وقال عنها إنها: "الحقيقة الماهوية للعالم"[3].

والحقيقة أن الموسيقى إرث أبوي ورثه نيتشه عن أبيه، ولكم عبثت أصابعه على أوتار البيانو فضلاً عن حفظه لمقطوعات موسيقية للموسيقار الألماني فاجنر الذي اعتبره نيتشه قادراً على تغيير وجه الحضارة بموسيقاه،

---

(١) jean Granier, Nietzsche, P100.

(٢) أوجين فنك، فلسفة نيتشه، ص ١٨٩، نقلاً عن د. جمال مفرج، نيتشه الفيلسوف الثائر، ص ١٠٨

(٣) Nietzsche, The birth of tragedy. P1069.

فللموسيقى في رأي نيتشه دورٌ روحي وحضاري كبير، فبإمكانها أن تجعل الروح والحضارة أكثر تجدداً وسمواً.

ولقد تغلغلت موسيقى فاجنر في أعماق نيتشه إلى حد النشوة والاغتباط، فقد اعتبرها بمثابة رسالة حضارية لأنها تحمل في رأيه بذور التجدّد الروحي للأجيال القادمة.

فعقب مشاهدته لإحدى حفلات فاجنر الموسيقية عام ١٨٧١، كتب نيتشه يقول: " ... حينما أتخيل أن بضع مئات من الناس في الجيل المقبل يشعرون مِن الموسيقى بمثل ما أشعر به أنا منها، أنتظر حضارة جديدة كل الجدة"(١).

لقد كانت أعمال فاجنر بمثابة المثل الأعلى لنيتشه في الفن والموسيقى، ففي موسيقى فاجنر التمس ديونيزوس الذي يبثّ فينا الإرادة والقوة، ويساعدنا على النشوة والنظر في الحياة برؤية ثاقبة وإدراك واعٍ، لهذا تاق نيتشه إلى وجود حضارة أشبه بالحضارة الديونيزوسية وبحيث تكون نابعة وناشئة من روح موسيقى فاجنر، حتى يتحقق في إطارها السمو للروح وللإنسان معاً، وتكون بيئته صالحة للإنسان الأعلى، فلقد وجد نيتشه في فاجنر مثالاً معاصراً حيًّا للرؤية المأساوية التي كانت سائدة في الحضارة الديونيزوسية.

ففاجنر بفكره الجديد بإمكانه أن يساهم –فيما يرى نيتشه– في خلق الثقافة الألمانية الجديدة، وقد أكدّ فاجنر نفسه أمل نيتشه في خلق هذه الحضارة حين خاطب نيتشه بقوله: "أقسم لك أمام الله أنك أنت الشخص الوحيد الذي يدرك ماذا أريد"(٢).

وهذا يعني أن نيتشه كان محقاً في تفسيره لموسيقى فاجنر، وفي كتابه "ميلاد التراجيديا" أوضح نيتشه أيضاً العلاقة الوطيدة بين الدراما التي تتضمنها موسيقى فاجنر والدراما في المأساة الإغريقية، وهذه العلاقة هي التي جعلته

---

(١) د. عبد الرحمن بدوي، نيتشه، ص ٦٢

(٢) Karl Yaspers, introduction à sa philosophie, P74

يتأكد من أن الموسيقى تقف مع الشعر على قدم واحدة، حيث يعزو نيتشه جذور الشعر للإيقاع،إذ يرى كيف أن ذاكرة الإنسان تحفظ بيت شعر أحسن من خطاب عفوي، فكأن روح الإنسان تتقفي الأوزان والإيقاع[1].

إن نيتشه يؤمن بأن النفس الإنسانية مجبورة على الإيقاع لذلك يتقفي الإنسان الموسيقى وترقص روحه للشعر، وهذا إنّما يدل على النزعة الشعرية التي يتسم بها فكر نيتشه واهتمامه بالربط بين الشعر والفكر، بين الشعر والفلسفة.

وبعد الإعجاب والحب الشديدين لفاجنر، ما لبثت أن أحبطت آمال نيتشه في موسيقى فاجنر التي ظن أنها وسيلة ناجحة لإصلاح الإنسانية الحديثة التي كانت شغل نيتشه الشاغل، وهمّه الأكبر، ففاجنر الذي اعتبره نيتشه ثائراً مثله على القيم والمسيحية حاول بموسيقاه الجديدة "البارسيفال"[*] أن يكفّر عن سيئاته (على حسب تصوّره) فركع فاجنر تحت الصليب رمز المسيح الذي اعتبره نيتشه عدوًّا له، وأعلن في الكنيسة أنه لم يكن يجد لذة في موسيقاه القديمة التي كانت تتسم بصبغة الإلحاد، ومن ثم راح يطلب المغفرة[2].

وكان هذا الأمر سبباً في انقطاع الصلة بينه وبين نيتشه بعد صداقة دامت بينهما لمدة لا تقل عن ثماني سنوات كاملة أي من عام ١٨٦٨ حتى عام ١٨٧٦.

---

(١) نيتشه، العلم المرح، ص ١٠٢

(*) البارسيفال = Parsifal هو آخر عمل موسيقي كبير لفاجنر عُرض لأول مرة عام ١٨٨٢ وشخصية البارسيفال مأخوذة من أساطير الفروسية السيلتية ولكن فاجنر أضفي عليها صبغة مسيحية. انظر: نيتشه، ما وراء الخير والشر، تباشير فلسفة المستقبل ترجمة جيزيلا فالور حجار، منشورات دار الفارابي، ANEP الجزائر، الطبعة الأولى٢٠٠٣ ص ٢٤١

(٢) د. فؤاد زكريا ، نيتشه، ص ٢٩، ٣٠

ومن الغريب أن نيتشه الذي كان يرتعش بكل كيانه للموسيقى، أصبح تأثير موسيقى فاجنر عليه -بعد انقطاع الصلة بينهما- تأثيراً سلبياً، بمعنى أنه كان يشعره بثقل جسمه! ولكنه كان يشعر بحاجة دائمة إلي الإحساس بالإيقاع أو باللحن داخل نفسه؛ (١) وهذا يدل على الروح الشاعرية الكامنة بداخله، دائماً.

فموسيقى فاجنر كانت تمثل بالنسبة له نوعاً من المناعة التي يقاوم بها المجتمع الألماني الذي كان يشعر بعدم الارتياح إليه وعدم الانسجام معه، فقد كانت موسيقى فاجنر على حد تعبيره هي الترياق المضاد لكل شيء ألماني في جوهره(٢).

ويمكن القول إن الموسيقى عند نيتشه ما هي إلا إيقاع، ونيتشه لا يقل شاعرية عن الشعراء ولذا فقد كتب يقول:

"يجعل الشاعر أفكاره تتقدم على ظهر عربة الإيقاع في شكل احتفالي: ذلك لأنها لا تمشي على أرجلها عادة"(٣).

فنيتشه لا يعترف بشعر بدون إيقاع وكأنه يريد أن يقول: في البدء كان الإيقاع Rythme، ونحن إذ نتفق معه ذلك لأننا نجد أن الحياة كلها عبارة عن إيقاع، وهذا يتضح في ظواهر الكون المختلفة، كتعاقب الليل والنهار وتعاقب الفصول ... وغير ذلك من الظواهر التي تدل على انسجام الحياة والكون، وفكرة الإيقاع تتضح بشكل أكثر إذا نظرنا إليها في ضوء مفهوم "العود الأبدي" عند نيتشه.

فطبقاً للعود الأبدي يكون المسار المتكرر للكون من البداية إلى النهاية يتحرك وفقاً لنظام ثابت ولكنه يعود ويتكرر أو يتعاقب مرات لا نهاية لها، وهذا

---

(١) د. عبد الرحمن بدوي، نيتشه، ص ٢٦، ٣٣

(٢) نيتشه، هذا هو الإنسان ترجمة: مجاهد عبد المنعم، ص ٤٥

(٣) نيتشه، إنسان مفرط في إنسانيته، ج١، ص ١١٠

التعاقب يتضمن نوعاً من الإيقاع يشبه تماماً الإيقاع الموجود في اللحن الموسيقي(١).

إنَّ الموسيقى، فيما يرى نيتشه، لا تجدّد طاقات الإنسان فحسب ولكنها تعمل على تطهير روحه أيضاً، وذلك عن طريق تنقيتها من شوائب الحياة وأدران الهموم والشرور، يقول نيتشه: "تعترف للموسيقى بميزة تجديد الأهواء وتطهير الروّح"(٢).لقد كان نيتشه يؤمن بأن ثمة ميلا معيّنا للذهن تجاه الموسيقى، وهذا الميل يعقبه بعد ذلك الإبداع الشعري، ولهذا كان نيتشه مصمِّماً على عشق الموسيقى باعتبارها أحد جذور الشعر أو إحدى مقوماته. ولقد عبَّر نيتشه بالشعر عن جوهر الموسيقى فقال:

[فوق الحافة المتألقة
الجندول، الأضواء، الموسيقى
ثملاً، أعيش في البعيد في الظلام.
نفسي آلة مشدودة.
تغني أغنية الجندول سراً
هل سمعها أيّ منكم] (٣).

هكذا كان نيتشه يؤمن إيماناً قوياً بالموسيقى وضرورتها للإنسان وبأننا سنظل أصدقاء للموسيقى، ما دام في الإنسان شعور، وقد عبّر عن هذا المعنى نثراً فقال: "في الختام، نحن أصدقاء الموسيقى وسنظل كذلك مثلما نظل أصدقاء نور القمر، لأنهما ينيران ليالينا ما استطاعا...." (٤).

وعن أهمية الموسيقى للشعر، يوضّحها لنا الفصل القادم.

---

(١) د. فؤاد زكريا، مع الموسيقى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المكتبة الثقافية، ١٩٨٥، ص ٥٦ وما بعدها.

(٢) نيتشه، العلم المرح، ص ١٠٢

(٣) نيتشه، هذا هو الإنسان، ترجمة: مجاهد عبد المنعم، ص ٤٧

(٤) نيتشه، إنسان مفرط في إنسانيته، ج٢، ص ١٦٨

الفصل الرابع

التعبير الشعري عند نيتشه ومضامينه الفلسفية

أولا: الفروق بين الشعر والنثر: من حيث:

١- الصورة الشعرية.

٢- الصياغة.

٣- الموسيقى في الشعر والنثر.

٤- الخيال.

٥- الرمز.

ثانيا: نماذج تطبيقية للعلاقة بين الشعر والفلسفة عند نيتشه

١- كتاب" هكذا تكلم زرادشت " نموذجا خاصا.

٢- قراءة لأفكار نيتشه الفلسفية في كتاباته النثرية.

[نماذج مختارة من النصوص من خلال مختلف مؤلفاته].

أ- القراءة والكتابة.

ب- رأي نيتشه في الشعراء.

ج- العزلة كشرط من شروط الإبداع.

د- الحكمة عند نيتشه.

ه- التضاد عند نيتشه.

و- الثورة ضد الجمود الفكري.

ز- وجودية نيتشه.

ح- نقد السياسة.

ط- مفهوم السعادة عند نيتشه.

ي- التعبير بالكلمات.

ك- التألم، السبيل إلى التطهر.

ل- الصعود إلى القمة.

م- حدود المعرفة.

٣- نماذج من القصائد

الفصل الرابع

التعبير الشعري عند نيتشه ومضامينه الفلسفية

أولا: الفروق بين الشعر والنثر:

في إطار الحديث عن العلاقة بين الشعر والفلسفة ثمة أسئلة تفرض نفسها علينا، وهي هل ما كتبه نيتشه كان شعرا أم مجرّد نثر؟ أو هل ما كتبه نيتشه هو عبارة عن فلسفة تلبس ثوب الشعر أم شعر باطنه فلسفة؟ وما هي الحدود الفاصلة بين الفلسفة والشعر وإلى أي مدى يمكن اعتبار نيتشه شاعرا بالمفهوم التقليدي للشعر؟ والإجابة عن هذه الأسئلة هي ما تتضمنه السطور القادمة.

يُفرِّق نيتشه بين الشعر والنثر قائلا:" لنعتبر أن سادة النثر الكبار كانوا شعراء أيضا، سواء بشكل علني أو في السر والطوية الخفية. والحقيقة هي أننا لا نكتب النثر الجيد إلا مقارنة بالشعر. إن النثر ليس أكثر من حرب مستمَرة مع الشكل الشعري، فمفاتنه تقوم على مراوغة ومناقضة الشعر باستمرار، فالحرب هي والدة جميع الأشياء الجيدة، كما أن العراك هو الآخر والد النثر الجيد[1].

فنيتشه في هذه العبارة – حسب فهم الباحثة لها يرى أن الشعر يُعَرَّف بالنثر وكذلك يعرف النثر بالشعر، فكل شيء في رأيه يعرف بضده، فبالأضداد تظهر الأشياء، كما أن الصدام أو التصادم هو الذي يكشف عن حقيقة الأشياء أو الظواهر، فعلى سبيل المثال لولا وجود الشر ما عرف الإنسان معنى الخير ، ولولا وجود الباطل لما عرف الحق ، ولولا البخل لما لقب أحد بالكريم ، ولولا الكراهية، ما عرفنا الحب ، وهكذا.. وفي هذا المضمار يقول" جبران خليل

(١) نيتشه ، ما وراء الخير والشر، اختيار وترجمة د: محمد عضيمة دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان١٩٩٩. ص ١٣٨، ١٣٩

جبران" : " لقد تعلمت الصمت من الثرثار ، والتسامح عن المتعصب، والرقة عن القاسي ، ومن الغريب أنني على ذلك جاحد بحق هؤلاء المعلّمين." (١)

وبنفس الطريقة كانت معرفة الشعر مقارنة بالنثر عند نيتشه، ويرى الجاحظ أن الشعر هو نوع من الصياغة وضرب من التصوير، وهذا هو نفسه ما صرح به من قبل "هوراس" الشاعر اليوناني القديم حين ذكر أن الشعر كالرسم، كأن الشعر صورة ناطقة. وهذا يعني أن النثر يختلف عن الشعر من حيث الصورة والصياغة، والمقومات الأخرى كالإيقاع أو الموسيقى والخيال والرمز وهو ما سنوضحه فيما يلي:

١- **فالصورة الشعرية:** هي" الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب وغيرها من وسائل التعبير الفني"(٢)

هذا ولم يكن مصطلح الصورة أو Image من مفردات الخطاب النقدي في الأزمنة الماضية فقط، ولكنه كان متداولا عند نقاد الرومانتيكية منذ أوائل القرن التاسع عشر وخاصة عند شعراء الحركة الرمزية في فرنسا بعد ذلك، من أمثال: مالارميه Mallarmé (١٨٤٢-١٨٩٨) وفيرلين Verlain (١٨٤٤-١٨٩٦)، وبول فاليري Paul valéry (١٨٧١-١٩٤٥) وغيرهم، فقد عرّفوا الصورة الشعرية بوصفها مشكاةً أو سحرا يلقى به إلى القارئ(٣).

ولقد اقترن الشعر عند العرب بالتصوير، فالشاعر بدا مثل الرسام الذي يقدم صورة عن الواقع عمادها المحاكاة – تأثرا بالمحاكاة التي رأيناها عند

---

(١) جبران خليل جبران، "روائع جبران"، تعريب، د. ثروت عكاشة الهيئة المصرية العامة للكتاب ب.ت. ص ١٣٧.

(٢) د.شفيع السيد، " قراءة الشعر وبناء الدلالة" دار غريب للطباعة والنشر. ب ت ص ٢٢٦.

(٣) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أرسطو - فالشاعر العربي أو الرسام قد عمد في نقل الواقع الظاهر إلى عوامل متصلة بالحواس سواء عنده أو عند المتلقي(١).

ولذلك نجد أن الفارابي وابن سينا وابن رشد جميعهم يؤكدون على أن المحاكاة الشعرية إنما تتناول عالم الإنسان الداخلي بكل ما فيه من انفعالات وأحاسيس فضلا عن الأفعال الظاهرة. وبفضل قدرته على التصوير يستطيع الشاعر أن يبث في المتلقي إحساسات مختلفة، ولذلك أطلق بعض النقاد على الصورة الشعرية اسم الإحساس المرئي(٢).

٢- الصياغة:

ويقودنا الحديث عن الصورة الشعرية إلى الحديث عن الصياغة، فالصورة في الشعر تنتقل إلى المتلقي من خلال الصياغة التي يستخدمها الشاعر لنقل أفكاره فالصورة الشعرية ماهي إلا فكرة ومعنى مصاغين في شكل معين ولهذا كان الشعر إعادة صياغة للحياة برمتها بلغة مؤثرة، هي اللغة الأدبية المكتوبة في صورة شعرية. وهي لغة تختلف عن لغة الرسم أو النحت أو الموسيقى. ولكنها تشترك معها في التعبير عن الذات بهمومها وهواجسها وأفراحها وأحلامها وآمالها، والتعبير في الأدب: إما أن يكون شعرا أو نثرا، وهذا يتم بواسطة تطويع اللغة، فاللغة هي وعاء الفكر المبدع والأفكار تظل جامدة بلا معنى إلى أن تصاغ في شكل أو قالب معبر عن هذه الأفكار، وهذا القالب هو الشعر أو النثر(٣).

---

(١) د. عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي دار الفكر للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ١٩٩٣، عمان الأردن ص ٥٩

(٢) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٣) المرجع السابق ، ص ٢٧

وتتميز لغة الشعر عن لغة النثر من حيث الألفاظ والأساليب كما يختلف مضمون الشعر عن مضمون النثر أيضا، فالشعر يعبر عن مشاعر الأديب بينما يعبر النثر عن أفكاره، وقد يلتقي المضمونان ليعبران عن شئ واحد[١].

ولأنه لا صياغة بدون لغة، فإن اللغة تعتبر من أهم مقومات الشعر ولكن لغة الشعر تختلف عن اللغة اليومية كما تختلف أيضا عن لغة النثر.

وتختلف لغة الشعر عن لغة النثر في النقاط التالية:

أ- إن الشعر يسبق زمنيا النثر الفني (وليس الكلام العادي) [٢].

ب-" وما الشعر سوى تعبير عن الأحاسيس الإنسانية الوجدانية والعقلية وتوصيلها بلغة مكثفة موزونة"[٣].

إن لغة الشعر تعبر عن العاطفة في حين أن لغة النثر تعبر عن العقل ولكننا في بعض الأحيان لا نستطيع أن نفرق بين غايتي الشعر والنثر عند أديب ما، وخاصة إذا كانت غاية الأديب واحدة في كلا التعبيرين [٤].

وهذا ما نراه عند نيتشه الذي استطاع أن يجمع بين الغايتين مما يجعل نصوصه تحتل مكانة خاصة في الشعر والنثر معا وفي نفس الوقت.

ج-إن الشعر يميل إلى التكثيف والتركيز، أما النثر فلا يلائمه التعبير المختصر، ففي النثر لابد أن يكون هناك تعميق للدلالات بأنواع متتالية من الجمل حتى يتضح المعنى، وداخل هذه الجمل يوجد تكثيف وتركيز على المعنى[٥].

---

(١) د. عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي ٤٨ – ٥٢.

(٢) المرجع السابق، ص ٤٦

(٣) المرجع السابق، ص٤٥

(٤) المرجع نفسه، ص ٤٦

(٥) المرجع نفسه، ص ٤٦ وما بعدها.

ويمكننا أن نضع كتابات نيتشه بين الشعر والنثر، فكتاباته تشبه القصائد من حيث تكثيف المعنى، ولكنها تميل إلى النثر لأنها تعتمد على طول الفقرات.

ولكن الكتابة التي تقع بين الشعر والنثر لا تروق للكثيرين أو قد تحيرهم قليلا، فها هو أحد الباحثين يقول:" تقريبا لا يوجد في أدب التصنيفات ما هو أقدم أو أكثر عالمية من التقابل بين الشعر والنثر، وهي مسألة مثيرة للحيرة اليوم"(١).

٣- الموسيقى في الشعر والنثر: رأينا فيما سبق أن الإيقاع من أهم الخصائص الأساسية للشعر. والنثر وإن كان لا يحتوي على الإيقاع، فهو يتضمن موسيقى داخلية تنظم تراكيب الجمل والعبارات، ولكن ذلك لا يجعل منه شعرا بالمفهوم التقليدي للشعر، لأن الدور الوظيفي للإيقاع في النثر يكون فرعيا وليس أساسيا كما هو في الشعر(٢).

غير أننا في بعض النماذج النثرية قد نلمح سمات الشعر، كما أن كثيرا من الشعر يخرج عن قواعد الشعر. ولهذا يذكر " ولترت ستيس"، " لا ينبغي أن يكون النظم والإيقاع من شروط الشعر التقليدي، معيارا للتفرقة بين الشعر بوصفه لغة منظومة موزونة، والنثر بوصفه لغة غير منظومة فغالبا ما يترك النظم في نفس القارئ متعة فيزيقية مادية أي متعة ليست استطقية، جمالية وبالتالي، فالتمييز بهذه الطريقة بين الشعر والنثر هو تمييز سطحي فقط." (٣).

ولقد أثار بعض نقاد الأدب هذا الموضوع، وعلى رأسهم الدكتور " محمد زكي العشماوي" الذي رأى أن مقومات الشعر كلها تنحصر في اللغة باعتبارها وسيلة المبدع للتعبير والخلق فهي موسيقاه وألوانه وفكره أو قل إنها المادة

---

(١) Gérard, Génètte, Figures II, éditions du seuil, France 1969 P.124

(٢) عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق ، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص ٤٧

(٣) ولترت ستيس، معنى الجمال، نظرية في الاستطيقا، ترجمة: د/ إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٠ رقم (١٧٣)، ص ١٨٨ ، ١٨٩

الخام التي يسوى منها كائنا ما ذا ملامح وسمات أي كائنا له نبض وحركة وحياة." [1].

فالشعر على حد تعبير هذا الناقد هو باعث الحياة وصانعها والمعبر عنها وبالتالي فهو ليس مجرد تصوير لاحمرار وجنات الحبيب أو التغزل في جمال عيون الحبيبة أو تعبير عن رؤية جمال الزهرة أو بهاء وروعة الغروب، ولكن الشعر يعبر عن الحياة بأسرها. [2].

ويصدق هذا الرأي مع ما ذهب إليه " ياكبسون" من أنه لا توجد أسوار صينية بين الشعر والحياة، وبين الشعر والمرجع، وبين الشعر والمبدع وبين الشعر وباقي الفنون وبين الشعر والهموم الإنسانية، كل ذلك يخترق الرسالة الشعرية ويتقاطع داخلها[3].

إننا نرى أنه حين يصبح الشعر بهذا الجوهر، فإنه يسمو على كل شروطه التقليدية التي تقيده، ويتحرر الشعراء من تقاليد الكتابة الشعرية القديمة وتتساءل: إذا كان الشعراء هم عصافير الحياة المحلقة في دنيا الكلمة، فلماذا لا يكون خيار الشاعر كخيار العصفور أي يغني دون تقيد بنوتة موسيقية مكتوبة وبدون أن يلتزم بمقام واحد. فموسيقى الشعر هي شئ أكبر من الوزن والبحر والقافية وهي هامة، كي لا تتحول القصائد إلى قصائد من خشب – على حد تعبير نزار قباني- وعليها أن تظل مفتوحة على التجريب لا منغلقة على التقليد، فالشعراء وحدهم هم الذين بإمكانهم أن يلفتوا نظر الدنيا إلى شعرهم، وهؤلاء

(١) د. محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار الشروق ١٩٩٤، ص ٤١

(٢) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٣) رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب، الطبعة الأولى١٩٨٨ ص٨.

يصفهم الشاعر نزار قباني بأنهم ينفعلون بموسيقاهم الخاصة ويعرضون إيقاعهم الخاص وعوالمهم الداخلية بطريقة متفردة واستثنائية(١).

وما يقال عن الشعر، يقال عن النثر، فالنثر بشاعريته المتدفقة ينطبق عليه أيضا كلام نزار قباني، ويمكن أن ينسحب هذا الرأي على نيتشه، على اعتبار أن نيتشه يدخل في زمرة الناثرين الكبار الاستثنائيين. ولنيتشه رأي في الشعراء الذين يلتصقون بالقافية، يشبه رأي نزار السابق، فهو يقول بصيغة تهكمية: "مثلما أن الشعراء الرديئين يبحثون في عجز البيت عن فكرة تناسب القافية، كذلك الرجال الذين استولى عليهم القلق في النصف الثاني من حياتهم، يبحثون فيه عادة عن الأعمال والمواقف والحالات التي تطابق تلك التي مرت في حياتهم الماضية، حتى تبدو حياتهم كلها ظاهريا في اتساق بعد ما خرجت من تحت سيطرتهم"(٢).

إن رداءة الشعر في رأي نيتشه تتحقق حين يضطر الشاعر إلى تصنع فكرة تتناسب مع القافية حتى تبدو القصيدة أكثر اتساقا. مما يعني أن القافية كشكل خارجي ليست لها القيمة ذاتها التي للأفكار.

وعلاوة على ذلك يرى نيتشه أن بحر الشعر يسدل حجابا على الواقع ويفسح المجال لمكر اللغة وتشويش الفكر، وذلك بسبب الظل الذي يلقيه على الفكر، فهو تارة يخفي المعنى وتارة أخرى يبرزه. (٣).

٤- الخيال:

سبق أن رأينا أن الشعر ما هو إلا القدرة على التصوير، ولكن هذا التصوير لا يمكن أن يتحقق بغير الخيال الذي بفضله يثير الشعر في الكلمة

---

(١) نزار قباني، ما هو الشعر، منشورات نزار قباني، بيروت، الطبعة الثالثة ٢٠٠٠، ص ١٢١-١٢٣

(٢) نيتشه، إنسان مفرط في إنسانيته، الجزء ١ ص ٢٣٤.

(٣) المصدر السابق، الجزء ١ ص ٩٧.

طاقاتها الكامنة، والخيال كما يرى د." العشماوي" هو القوة التي بواسطتها تستطيع صورة ما أو يستطيع إحساس بعينه واحد أن يهيمن على عدة صور أو أحاسيس في القصيدة، فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالتوليف فيما بينها، أو صهرها في بوتقة واحدة(١).

ويقول نيتشه عن الخيال: " .. إن الناس لتندهش لرهافتي ورقتي .. إنني أشعر أنه حتى في ذروة أشكال شعر الديثرامب (*) الذي ابتدعه اليونان والذي منه نشأت الدراما. سوف يتم تلطيفه بذلك الملح الذي لن يصبح مرا على الإطلاق- أعني اللطافة فأنا لا أستطيع أن أفعل شيئا آخر." (٢)

فكأن التخييل أو الخيال هو خاصية الشعر، كما يرى نيتشه، وقد كان الديثرامب كنوع من الشعر أول فن يستخدمه نيتشه في مؤلفه الأشهر" هكذا تكلم زرادشت" ليحقق غاياته الشعرية من خلاله. حيث يقول: " إن الأسلوب العظيم في النثر الذي يعبر عن الثنايا الهائلة للعواطف والانفعالات الجميلة والواثقة للطبيعة، كنت أنا أول من يكتشفه، وقد لجأت إلى نوع من الديثرامب أو التأليف الشعري، مثل الأختام السبعة في الجزء الثالث من " هكذا تكلم زرادشت" فقد حلقت آلاف الأميال فوق كل ما أطلق عليه اسم شعر." (٣)

إن فكرة نيتشه تتركز حول أهمية الأسلوب الذي يضفيه الشاعر من أحواله الداخلية التي تعبر عن ثنايا نفسه حتى يوصل انفعالاته وأفكاره للآخرين، وربما ملكة الخيال هي ما تساعد على إطلاق تلك الانفعالات والعواطف.

---

(١) د. محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ص ٤١ وما بعدها.

(*) الديثرامب أو الديثرمبوس: نشيد يتغنى به في أعياد باخوس، إله الخمر في الميثولوجيا اليونانية، نما وتطور وأصبح فنا شعريا قائما بذاته في أواخر القرن الخامس ق.م. عن: والتر كاوفمان، التراجيديا والفلسفة، ص٦١

(٢) نيتشه، هذا هو الإنسان، ترجمة: مجاهد عبد المنعم ص٥٩

(٣) المصدر السابق، ص ٦٢، ٦٣

ويضيف في موضع آخر:" إن أي أسلوب يكون جيدا إذا ما أوصل حالة باطنية لا تعلو على العلاقات أو على إيقاع العلامات أو على الحركات والإيماءات. فكل بلاغة هي مجرد فن الحركات والإيماءات، وهذا يفترض أن هناك آذانا تسمع، وأن هناك أناسا قادرين وجديرين بمثل هذا الشجن لأنه لا نقص فيه"(١).

فكأن قوة الشعر الأساسية فيما يرى نيتشه تكمن في قدرته على إثارة النفس نحو مختلف الحالات الباطنية من شجن وفرح، حزن أو ابتسامة، وغيرها من الحالات الإنسانية.

٥- الرمز:

إن الرمز في النقد الأدبي هو وسيلة التعبير عن أحاسيس الشاعر الشعورية واللاشعورية، فهو أفضل طريقة للتعبير عن شئ لا يوجد له أي معادل لفظي. والرموز في ثقافتنا وفي لغتنا العصرية، لا حصر لها، فنحن على سبيل المثال نقول: غصن الزيتون أو الحمام لنرمز بذلك إلى السلام بمعنى أن غصن الزيتون والحمام في الوقت الراهن يعتبران رمزا للسلام، كما تعتبر الأم رمزا للعطاء، والحمل رمزا للوداعة، والبوم رمزا للشؤم والخراب وهكذا.... (٢).

ويمكن القول إن كل شاعر هو رمزي بمعنى من المعاني، فهو يستخدم الرموز أو الأساطير في شعره ليعبر بها عن فكرة ما، ولكن ليس كل من يستخدم الرمز يعتبر شاعرا، فنيتشه على سبيل المثال يستخدم الرمز ولكنه يصنف في إطار الفلاسفة. ويرى " فينك" أن رمزية نيتشه هي رمزية فلسفية ظهرت جلية في كتابه الفلسفي الشعري أو الفكري الفني " هكذا تكلم زرادشت"، ففي هذا الكتاب حاول نيتشه أن يترجم رمزية زرادشت، ولقد استطاع نيتشه،

---

(١) نيتشه، هذا هو الإنسان، ص ٦٢، ٦٣.

(٢) عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص ٦٣

كما يقول " استيبان أودويف" أن يقوم بهذه العملية بلباقة وفن غير متوقعين. حتى أضحى تعبيره يشكل معبرا اصطناعيا تنتقل عليه الفلسفة الألمانية الكلاسيكية إلى الفكر المعاصر (١).

ولكن الرمزية عند نيتشه تختلف عن رمزية الشعراء التقليديين المعهودة، والتي تركز على التشبيهات والاستعارات الرمزية الطارئة في الأسلوب أو في المجاز، فرمزية نيتشه تعبر عن تمذهب روحي وفكري عاشه نيتشه بكل كيانه كالصوفي الذي يعيش في أفكاره وقد ساعده على ذلك قدرته الخيالية على التصوير .(هكذا هو الشعر الحق يحرك العالم بطريقة أشد جوهرية.) (٢).

ويبقى ما كتبه نيتشه من شعر أو نثر كلاهما مهم بالنسبة له، طالما أنهما ينقلان أفكاره إلى القراء فالكتابة عند نيتشه عبارة عن فن يكرسه بوصفه أداة للفلسفة من أجل تفسير العالم وليس وصفه فقط، فالعالم في رأيه لا ينكشف إلا في الفن، ولذلك كان الفن في شكله المأساوي الشعار الأنطولوجي الأساسي عنده.

ثانيا: نماذج تطبيقية للعلاقة بين الشعر والفلسفة عند نيتشه:

١- كتاب "هكذا تكلم زرادشت" نموذجا خاصا:

إن المتتبع لرحلة الفكر والكتابة عند نيتشه، يستنتج أن كتابه " هكذا تكلم زرادشت" يدخل في المرحلة الصوفية من فكر نيتشه والتي تبدأ من تاريخ كتابة هذا الكتاب أي عام ١٨٨٢ وتستمر حتى عام ١٨٨٨. وهي تلك المرحلة التي اتخذ نيتشه فيها طريقا خاصا لتفكيره، هو طريق الاستقلال التام حيث تميز أسلوبه بالتدفق الصوفي البعيد كل البعد عن التحليل النقدي، فكتاب " هكذا تكلم زرادشت" لا يعتبر تصوفا زاهدا ينكر الحياة، كما يعتقد البعض، وإنما هو

---

(١) استيبان أودويف، على دروب زرادشت، ص٣٠٠

(٢) رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ص٩

تصوف من نوع جديد، تصوف يبشر بالحياة ويمجدها، أي تصوف يظل على تعلقه بالأرض، ويتغنى بالطبيعة التلقائية، تصوف من نوع التصوف الديونيزوسي. فلقد قال نيتشه وعلى لسان زرادشت:" أتوسل إليكم أيها الأخوة أن تحتفظوا للأرض باخلاصكم فلا تصدقوا من يمنونكم بآمال تتعالى فوقها، إنهم يعللونكم بالمحال فيدسون لكم السم،.. لقد تعبت الأرض منهم .." (١).

ويحكي نيتشه قصة تأليفه لهذا الكتاب" هكذا تكلم زرادشت"، الذي يعتبره (كتابا للجميع وليس لشخص بعينه أو لفرد واحد) - والتي سنوردها لأهمية الكتاب بين مؤلفات نيتشه- فيقول: " سأحكي لكم تاريخ زرادشت. إن الفكرة الأساسية للعمل هي فكرة العود الأبدي – الصيغة العليا للتأكيد التي لن ننالها – يعود تاريخ الفكرة إلى شهر أوت – أغسطس ١٨٨١ حيث دونتها على ورقة مع حاشية تقول:" على ٦٠٠٠ قدم ما وراء الإنسان والزمن"..(٢).

.. في ذلك اليوم كنت أسير عبر الغابات، على بحيرة سيلفابلانا Silvaplana ، وغير بعيد عن "سورلي Surlei"، تسلقت صخرة ضخمة هرمية الشكل، وهناك جاءتني الفكرة." (٣).

ويقول نيتشه في موضع آخر:" .. ربما كان زرادشت كتابا لا يقوم إلا على الموسيقى، لكن ما أنا متأكد منه، هو أنه يبعث فينا فن الإصغاء." (٤).

ويضيف أيضا:" .. يومئذ، صحتي لم تكن على ما يرام، الشتاء بارد، النزل الصغير يلامس البحر، بحيث إن هدير أمواجه يجعل النوم مستحيلا.

---

(١) نيتشه، هكذا تكلم زرادشت، ص٣٣

(٢) Nietzsche, ecceHomo, Traduit de l'allemand par Alexandre Vialatte, Gallimard, France 1997,P106.

(٣) Ibid, P106.

(٤) Ibid, P106

وكأنني أريد أن أبرهن على نظريتي دائما أن الأشياء الحاسمة تأتيني من التعارض والتقابل وتتأسس على الرغم من كل شيء. فبرغم تلك الظروف غير الملائمة في ذلك الشتاء، ولد كتابي " هكذا تكلم زرادشت." [١].

ويروي " ول ديورانت" أن زرادشت مر بنيتشه وهو على قمم جبال الألب، وذلك لأنه يقول على لسان نيتشه:" جلست هناك أنتظر ولا أنتظر شيئا

وأنعم بما هو فوق الخير والشر

فأنعم ، بالضوء تارة وبالظل طورا

ولم أجد إلا نهارا وبحيرة وزمانًا أبديًا

وفجأةً يا صديقي أصبح الواحد اثنين. [٢].

.. ومرَّ بي زرادشت: وهنا ارتفعت روحه ، وطفح كأسها وفاض ماؤها، فقد وجد في زرادشت معلمًا جديدا وهو الإنسان الأعلى، كما وجد عقيدة جديدة وهي العود الأبدي. وأخذ يغني.

لقد امتطت الفلسفة صهوة الشعر بفضل حرارة إلهامه وقوة حماسه.

.. فلقد أعيتنى حكمتي – هكذا يحكي نيتشه – وأصبحت كالنحلة التي جمعت من العسل كثيرا، إنني بحاجة إلى أيد لجمعه"[٣].

حقا إن هذه القطعة من النثر الفني لخير دليل على الروح الشعرية عند نيتشه التي اتسمت بها أفكاره، كأنها ثوب من الشعر والحكمة.

---

(١) Nietzsche, EcceHomo, P108

(٢) ول ديورانت، قصة الفلسفة، ص ٥١٩

(٣) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

لقد تلبست نيتشه روح زرادشت فصار الاثنين واحدا أو صار الواحد اثنين – لا فرق – فلا أحد تحت جبة نيتشه سوى زرادشت، ولأن الأفكار تتطلب معلما كان ذلك المعلم هو نيتشه.

ولم ينس نيتشه وهو يقدم لنا أفكاره وخلاصة تأملاته عن الحياة والإنسان والدين، أن يمتطي صهوة الشعر ليقدم لنا الدليل القاطع على علاقة الشعر بالفلسفة.

ويضيف "ديورانت": "لقد اتخذ نيتشه من كتابه زرادشت إنجيلا له في حياته، فلم تكن كتبه التالية إلا تعليقا عليه. وإذا كانت أوروبا لم تقدر شعره حق قدره فإنها قد تقدر نثره." (١).

فمما لا شك فيه أن نيتشه يملك كل مقومات الكتابة الشعرية وكتاباته تمتلئ بخصائص الشعر، من إيقاع بين الجمل، واستعارات وتشبيهات ورموز فهو يتمتع بتفكير حدسي يعتمد على الصور والخيال والقدرة على الاستنباط، وما كتابه زرادشت سوى تعبير جيد عن خيال شاعر. إنه قصيدة رمزية تتضمن كل صورة فيها، وكل عبارة على معان فلسفية عميقة. فبأسلوب تشوبه العاطفة الجياشة، وبلسان شاعر تغمره العواطف، كتب نيتشه" زرادشت" واعتبره قمة للحكمة الأرضية وتجسيدا للفلسفة الحقيقية. فنيتشه كما يقول" استيبان أودويف" كان يعتقد أن البشر ما زالوا متجاهلين هوية العظمة والحقيقة اللتين يجسدهما زرادشت. (٢).

والحقيقة أن هذا الكتاب قد أثر تأثيرا كبيرا على تطور الحركة الفكرية في أواخر القرن التاسع عشر في العالم الغربي لما اشتمل عليه من المبادئ التي كانت وما زالت محور الخلاف بين عقلية الغرب ممثلة في نيتشه، وعقلية الشرق، والعربي منه بوجه خاص. فكتاب " هكذا تكلم زرادشت" لنيتشه هو

---

(١) ول ديورانت، قصة الفلسفة، ص ٥٢٤

(٢) استيبان أودويف، على دروب زرادشت، ص٦

كتاب يدعو إلى التحرر من ربقة الأوهام وهو يطرح الزهد واليأس بعيدا، من أجل الاتجاه إلى إيجاد الإنسان المتفوق أو الأعلى . لقد جاء اختيار نيتشه لشخصية فارسية بسبب أن الفلسفة الشرقية هي فلسفة أقرب إلى التصوف والروحانية، وذلك على العكس من الفلسفة الألمانية التي كانت موغلة في العقلانية رغم أنها كانت أكثر الفلسفات انفتاحا على الشرق.

ولقد كان لزرادشت طابع المخلص، فقد قال بوجود مبدأين: هما مبدأ الخير ومبدأ الشر. وقد تجسد هذان المبدأن في إلهين، ولكن الإرادة الخيرة هي التي تنتصر في رأيه، في النهاية. وعلى الرغم من أن زرادشت أبعد ما يكون عن البحث الفلسفي فإننا نستطيع أن نتعرف على ثلاثة تعاليم رئيسية هي تعاليم نيتشه وهي: إرادة القوة – الإنسان الأعلى– العود الأبدي(١).

وإذا ما تساءلنا لماذا يحدثنا مفكر ألماني من القرن التاسع عشر بلسان " نبي" إيراني من القرن السابع قبل الميلاد ويجعلنا نصغي إليه؟ لاعتبرنا أن زرادشت الفارسي هنا هو الاسم الذي استعاره نيتشه لعقله الباطن أو لسريرته وأفكاره. فنيتشه يستخدم زرادشت ليوكل إليه مهمة تشخيص الأمراض الحاضرة والإشارة إلى اتجاه أفضل نحو المستقبل أو لاستشرافه والتنبؤ على طريقة الأنبياء أو تقديمه كالحلم الجميل على طريقة الشعراء.

وعلى الرغم من أن جوهر الكتاب هو تعاليم زرادشت فإن معظم نصوصه تقوم على تشريح سيكولوجي، قاس أحيانا، للإنسان الحديث الذي تؤرجحه القيم والمعتقدات الفارغة من جهة، والأمراض المتعددة من جهة أخرى مثل اللامبالاة إزاء الحياة العدمية أو الخوف من المجهول.

---

(١) لورانس جين، كيتي شين، نيتشه، ص ٧٤، ٧٧

فمن الواضح أن شخصية زرادشت الهائم الذي يتجول في بلاد شتى وغريبة هي شخصية نيتشه نفسه . وقد أصبح زرادشت على وجه الخصوص رمزا لنيتشه ومفتاح أسرار فلسفته.

ويرى بعض الدارسين أن أسلوب نيتشه في " هكذا تكلم زرادشت" هو أسلوب نبوئي وشعري في آن واحد، وهو أسلوب غير معتاد ولكن لأن نيتشه من الفلاسفة غير النمطيين فقد استخدم هذا النوع من الكتابة وهو بعمقه وبالأفكار التي طرحها عبر الكتاب لا يترك ثغرة في أسلوبه العميق والواعد تثير النقاد ضده. وفي هذا ذكر نيتشه أن أحد النقاد قال:

" إن كتاب هكذا تكلم زرادشت تمارين متقدمة في الأسلوب"(١).

وعبر زرادشت فقد بشر نيتشه بثقافة جديدة من أهم سماتها: الفن والإبداع والتلقائية التي يعتبر اللعب أو النشاط الطفولي أو الرقص أفضل صورها. وقد يكون ديونيزوس معشوق نيتشه وملهمه هو رمزها وليس سقراط أو غيره ممن خنقوا الروح بالعقل، فالأسلوب المفضل عند نيتشه وهو الشعر باعتباره المثل السائر والكلمة الجامعة أو المجاز والاستعارة والحكمة والمحاكاة الساخرة والتهكمية وغير ذلك من الفيض المتدفق ينسكب في روعة على صفحات " هكذا تكلم زرادشت"- وسنرى بعض النماذج منه بعد قليل - إن الإلهام الشعري الذي يتميز به نيتشه لا يسئ إلى الصرامة الفكرية على الإطلاق، وهذا ما يجعل فكره من النوع الاستثنائي. فأسلوب نيتشه يعبر عن السهل الممتنع، والإلهام الشعري عنده يخدم صرامة الفكر، وإن كان بعض دارسي نيتشه يرى عكس ذلك، وقد يكون هؤلاء لم يستوعبوا الاستيعاب الجيد أعمال نيتشه وبصفة خاصة كتاب زرادشت الذي يكشف عمق فكره وطراوة تعبيره الجامع بين الصرامة والشعر.

---

(١) نيتشه، هذا هو الإنسان، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، ص ٥٦

فالمنهج الحدسي والإحساس المكثف اللذان يعتبران من أهم مقومات الشاعر يشكلان معا تجربة نيتشه الشعرية والنفسية، ويضفيان عليها طابع التميز والتفرد. ونيتشه نفسه يعي ذلك، ولذلك يقول: "لماذا أكتب هذه الكتب الرائعة – إنني شئ وأعمالي شئ آخر – وأؤكد على أن هدف أي أسلوب هو التعبير بالرموز، بما فيها من إيقاع ، وتلك حالة سيكولوجية غير عادية عندي، وتكثيف في المشاعر، حيث تتعدد الحالات النفسية التي أعبر عنها بأساليب متنوعة، أملك فنها – وإنه سيكولوجي لا مثيل له، ذلك الذي يعبر من خلال كتاباتي – لذلك أعتقد أن هذه هي النتيجة الأولى التي يتوصل إليها قارئ جاد، قارئ أستحقه، شخص يقرؤني كما قرأ علماء اللغة القدامى الجيدون شاعرهم هوراس." (١).

إن نيتشه ليس مجرد فيلسوف، فهو سيكولوجي وشاعر، ومفكر، وناقد بالإضافة إلى كونه فيلسوفا. وهذا ما يجعل منه حالة خاصة ومتفردة فهو يضع قدما في أرض الشعر وقدما أخرى في أرض الفلسفة ثم يتألم من تعارضهما.

وربما ذلك ما جعل الأدباء والفلاسفة والمعاصرين على الأخص يتصارعون على انتزاعه فالأدباء ينظرون إليه بوصفه أديبا، والفلاسفة يصرون على انتزاعه من أرض الأدب إلى أرض الفلسفة. وها هو أحد الشعراء العرب المعاصرين يقول:" إن نيتشه ليس للفلاسفة وحدهم بل هو للأدباء أيضا، وربما كان للأدباء قبل أن يكون للفلاسفة، وربما ادعاه غير هؤلاء وهؤلاء كعلماء النفس وعلماء الاجتماع ونقاد الفن ورجال السياسة. فالإنسان والحياة الإنسانية بكل جوانبها، موضوع نيتشه. وهذا هو مصدر جاذبيته بالنسبة للأدباء، فالأدب مثله مثل النبوة، ومثل الحكمة القديمة معرفة شاملة." (٢).

---

(١) Nietzsche, Ecce Homo, P 63,70 et, 74.

(٢) أحمد عبد المعطي حجازي، مجلة إبداع مقال (نيتشه عندنا) العدد التاسع سبتمبر ٢٠٠١ ص ٦

٢- قراءة لأفكار نيتشه الفلسفية في كتاباته النثرية:

إن نيتشه من الفلاسفة الذين استطاعوا أن يقيموا علاقة جيدة بين الحياة والكتابة. فقد استطاع أن يحوِّل الكتابة إلى حالة حياتية والحياة إلى حالة شعرية. لهذا يصعب على القارئ أن يفصل بين حياة نيتشه كفيلسوف وبين ما يكتب. وسنتطرق إلى نماذج من أفكاره وآرائه في موضوعات مختلفة حتى يتسنى لنا معرفة نيتشه وفهمه أكثر.

نماذج مختارة من النصوص:

أ- القراءة والكتابة: (١)

سنعرض نصا عن القراءة والكتابة ورأي نيتشه فيهما وهو نص طويل إلى حد ما، حاولنا اجتزاء بعض منه لأهميته.

يقول نيتشه: " إنني أستعرض جميع ما كتب، فلا تميل نفسي إلا إلى ما كتبه الإنسان بقطرات دمه. اكتب بدمك، فتعلم حينئذ أن الدم روح. وليس بالسهل أن يفهم الإنسان دما غريبا . إنني أبغض كل قارئ كسول لأن من يقرأ لا يخدم القراءة بشئ، وإذا مر قرن آخر على طغمة القارئين فلا بد من أن تتصاعد روائح النتن من التفكير. إذا أعطى لكل إنسان الحق في أن يتعلم القراءة ، فلن نفسد الكتابة بمرور الزمن فحسب، بل إن الفكر نفسه سيفسد أيضا.

إن من يكتب سورا بدمه لا يريد أن تتلى تلك السور تلاوة بل يريد أن تنتظرها القلوب.

.. إن أقرب الطرق بين الجبال إنما هو الخط الممتد من ذروة إلى ذروة، ولا يمكنك أن تتبع هذا السبيل إذا لم تكن لك رجلا مارد. يجب أن تكون التعاليم شامخة كهذه الذرى، وأن يكون لمن تلقن لهم، قوة الجبابرة وعظمتهم.

..من يحوم فوق أعالي الجبال يستهزئ بجميع مآسي الحياة ويستهزئ بمسارحها بل بالحياة نفسها.

---

(١) نيتشه، هكذا تكلم زرادشت، من ص ٦٤ ، ٦٥

..تريدنا الحكمة شجعانا لا نبالي بشئ، تريدنا أشداء مستهزئين لأن الحكمة أنثى، ولا تحب إلا الرجل المكافح الصلب!.

..تقولون إن الحياة وفر ثقيل، فقولوا لي أيضا لماذا تقابلون الصباح بغروركم، ثم يجئ المساء فلا يجد فيكم إلا المذلة والخضوع؟

. . لا ريب أننا نحب الحياة، وليس سبب ذلك لأننا تعودنا الحياة بل السبب في أننا تعودنا حب الحياة .. إن في الحب شيئا من الجنون ولكن في الجنون شيئا من الحكمة؟" [١].

في العبارات السابقة نلاحظ أن مفردات مثل : العلو، الشجاعة، الجسارة، الحكمة والإرادة، رفض، المذلة والخضوع، هي مفردات نيتشه . فنيتشه يدعو إلى الأمل تارة ويستهزئ بمآسي الحياة تارة أخرى، وهو يؤكد أن الحياة تريد أناسا عظماء شامخين، متشوقين إلى الاعتلاء، ناشدين الحب والقوة على طريقة الإنسان الأعلى.

ونيتشه يبحث هنا أيضا عن الحقيقة بلغة متميزة هي لغة الحياة والوجدان، وهو يبدو بوصفه العاشق للكلمات والعبارات مثله في ذلك مثل الشعراء الذين يعشقون الأبجدية ويتوضأون في نورها. ويذكر أحد الباحثين أن بغض نيتشه للقارئ الذي لا يخدم القراءة، في العبارات السابقة، إنما يفسر على اعتبار أن كل كلمة يستعملها نيتشه تتضمن معنيين، أحدهما خطأ والآخر صحيح، والمعنى الخطأ مهمته تضليل القراء المتعجلين الذين يطالعون كتاباته بغير تعمق فهؤلاء تتصاعد في رأي نيتشه روائح النتن من تفكيرهم. [٢].

والحقيقة أن نيتشه هنا قد كتب بأسلوب أدى إلى صعوبة فهمه خاصة من نوع القراء الذين ينقدهم، وربما لأنه أراد أن يقدم دعوة صريحة إلى التأني

---

(١) نيتشه، هكذا تكلم زرادشت ص ٦٤-٦٥

(٢) د. يسري إبراهيم، نيتشه عدّو المسيح، ص ٤٧

والقراءة المتعمقة، وهي بغير شك دعوة أعظم من أن يغفلها أي باحث جاد " فالتعجل اللاهث هو الرذيلة المميزة للعالم الحديث." (١).

ومفهوم نيتشه الخاص بالعبقرية لا يفهمه إلا قارئ خاص، حاذق بحيث يكون أمينا على دمه (أي دم نيتشه) المسكوب. ألم يقل نيتشه، اكتب بدمك؟

إن نيتشه يطلب منا أن نكتب بحرص وإحساس وشعور، ويؤكد أن القارئ الحاذق وحده هو الذي سيدرك ما نعنيه. وهو نفسه يكتب لمن يستطيع أن يناديهم: يا رفاقي ويا إخوتي، ويا أصدقائي فهو يكتب للمبدعين مثله وليس للقطعان أو الأموات. فهو يقول:".إليّ بالرفاق. إنني أطلبهم مبدعين ولا أطلبهم جثثا وقطعانا ومؤمنين. إن المبدع لا يتخذ له رفاقا إلا من كانوا مثله مبدعين، إنه يتخذهم ممن يحفرون سننا جديدة على ألواح جديدة." (٢).

ذلك أن الحِكَم التي يقولها نيتشه إنما تخاطب من له " رجلا مارد" كما ورد في النص.

والحب عند نيتشه حسب النص السابق يقترن بالجنون. فالحب والجنون صنوان لوجه الحياة الواحد، ففي الحب شئ من الجنون وفي الجنون شئ من الحكمة. فالحب عبارة عن كشف لقناع الزيف والكذب من أجل الإبقاء على ما هو حقيقي ونقي ولذلك يعد الناس الحب جنونا طالما أنه مضاد وثائر على السائد في الحياة، لكن الجنون هو الآخر يتضمن شيئا من الحكمة، والحكمة ليست جديرة إلا بأنصاف الآلهة، ولذلك كان الجنون في بعض الأحيان نعمة، ونقصد بالطبع جنون العبقرية وليس الخلل العقلي.

ولكن ثمة ملاحظات نسوقها على عبارات نيتشه السابقة، وهي: إن صعوبة أسلوب نيتشه في الكتابة هي صعوبة مقصودة، الغرض منها أن يقرأ

---

(١) د. يسري إبراهيم، نيتشه عدّو المسيح، ص ٤٧.

(٢) نيتشه، هكذا تكلم زرادشت ، ص ٤٤

كتبه فئة معينة من القراء الذين يصفهم بالعمق والتأني وذلك لأنه يرفض القراءة السطحية التي لا تهتدي إلى حقيقة مقصده.

يرفض نيتشه أن يتاح تعليم القراءة والكتابة للجميع ويطالب باقتصاره على " الصفوة" الذين يعدهم " إخوانه" و " أصدقاؤه" وهو يؤكد أن تعليم القراءة والكتابة للجميع سيؤدي إلى فساد الفكر،على اعتبار أن ليس أي إنسان يستحق أن يكون ضمن الصفوة – وبالطبع لا نوافق نيتشه على ذلك الرأي –

ويؤكد نيتشه كما ورد في النصْ السابق أن " الحكمة" تقتضي أن يكون الإنسان شجاعا في مواجهة مآسي الحياة. وهذا هو جوهر مذهبه في " حب المصير" والإقبال على الحياة الذي يتغنى به في كل كتاباته.

ب- رأي نيتشه في الشعراء: (١)

ولنيتشه نص في وصف الشعراء سنذكره على طوله أيضا:

يقول نيتشه: "إن الشعراء كثيرا ما يكذبون وهل كان زرادشت نفسه إلا واحدا من هؤلاء الشعراء؟ أفتحسب أنه بهذه الصفة أعلن الحق؟

... قال التابع: إنني مؤمن بزرادشت ولابد لنا من الكذب ما دام ما نجده من العلم قليلا.

"وإذا هم هزّهم الشعور المرهف خيل لهم أن الطبيعة نفسها أصبحت مغرمة بهم، فيرونها تنحني على آذانهم لتهمهم البيان الساحر والأسرار.

..إن بين الأرض والسماء أمورا كثيرة لا يحلم بها إلا الشعراء ولعل الشعراء أنفسهم خرجوا هم أيضا من البحر وفيهم ولا ريب بعض اللآلئ "(٢).

نلاحظ أن نيتشه يبدأ حديثه هنا عن الشعراء فيصفهم بالكذب، ولكنه لا يقصد " كل " الشعراء بالطبع، فهو نفسه قد كتب الشعر واستخدمه كأداة للتعبير عن أفكاره. وبالتالي فهو لا يرفض الشعر، ولكنه في الحقيقة يرفض

---

(١) نيتشه، هكذا تكلم زرادشت، صفحات ١٥٥ ، ١٥٦ ، ١٥٧

(٢) المصدر نفسه، الصفحات نفسها.

"زرادشت"، فهو يريد أن يقول لنا إن زرادشت المعلم الديني لفارس القديمة "كاذب" ولا يقول " الحق" لأنه صاحب مذهب يقول بالثنائية Dualism أي ثنائية الخير والشر أو النور والظلمة، ولذلك كان نيتشه حريصا على أن يكون زرادشت هو أول من ينكر هذه الثنائية، فأعلن على لسانه إيمانه بالواحدية Monism أي الإيمان بمبدأ واحد فقط وهو مبدأ إرادة القوة The will Power .

ويقدم نيتشه تفسيرا لكذب زرادشت وأتباعه ألا وهو " الجهل" فهو يؤكد أن جهلهم وعدم علمهم بالحقيقة هو الذي دفعهم إلى " الكذب"، وهو الذي جعلهم يتخيلون أن أكاذيبهم بمثابة" أسرار" ألهمتهم بها الطبيعة المغرمة بهم.

ويؤكد نيتشه أنه لا يرفض الشعر بصفة عامة ولا ينكر قيمة الشعراء وقيمة ما يمتلكون من لآلئ – على حد تعبيره – ولكنه يعيب عليهم فقط انهماكهم في الحلم والخيال ويفضل لهم أن يتمسكوا بمساعدة الإنسان على كشف الحقائق والأسرار بسحر البيان أي بأجمل التعبير.

فالشعر عند نيتشه قادر على خلق وتجديد بناء الكلمات، وهو يرى أن الشعر يمثل قمة النثر ولهذا كان غالبية سادة النثر دائما شعراء، سواء بشكل علني أو سري. بل إن النثر الجيد كما يقول نيتشه ألا يكون كذلك إلا بالقياس إلى الشعر. (١).

وفي هذا يقول أحد الباحثين:" إن الشعر هو ما ضد النثر"(٢).

إن الحياة فيما يرى نيتشه لا تحتمل بغير الشعر، فالشعر هو تطهير من عفن كل ما هو يقيني، وعقلاني ومنطقي، وما شهوة الشاعر إلا " ديونيزوس"، يقول نيتشه:" لقد تعبت من النهار ومن أضوائه فانحدرت عليلا نحو المغرب إلى

---

(١) نيتشه، العلم المرح، ص ١٠٧

Gérard, Génètte, Figures II, P 128. (٢)

مطارح الظلام، فقد أحرقتني الحقيقة بشعارها، فما لي أنا والحقائق جميعها، سحقا لها، ما أنا إلا مجنون، ما أنا إلا شاعر.." [1].

جـ- العزلة كشرط من شروط الإبداع:

إن حالة العزلة التي كان يعيشها نيتشه على مدى حياته، أدت إلى حالة من الاغتراب لازمته وظهرت جليا في كتاباته.يقول نيتشه على لسان زرادشت وذلك من خلال نص طويل سنقتطف منه بعض الفقرات لأهميته:

" أيتها العزلة، أنت وطني ، لقد طال اغترابي في بلاد المتوحشين، وها أناذا أعود إليك أيها الوطن وعيناي تذرفان الدموع.

..أيتها العزلة ادفعي شاهدك وهدديني، تهديد الأم وانظري إليَّ مبتسمة بابسامتها

..أي زرادشت لم تخف عني خافية فقد كنت تشعر أنك وحيد بين الجميع، فيسودك من الوحشة ما لم تعرفه وأنت في أحضاني..

.. إن الفرق بين الوحدة والوحشة لبعيد، هذه هي الحكمة التي تعلمتها الآن فأدركت أنك ستبقى أبدا الغريب المستوحش بين الناس.

في العزلة لا يخجل الإنسان من خطرات سريرته..

.. أيتها العزلة لكم في صوتك من نبرات السعادة .. ياللعزلة السعيدة أتمتع بها ..

ما عشت بين الناس إلا وأنا أحفظ حقائقي في قلبي ...

.. ما الحياة إلا على القمم، وها أناذا أستنشق الهواء الطلق على أعالي الجبل حيث لا أشتم روائع المجتمع الإنساني. إن الهواء الحي يدغدغ معاطسي فتتسع لاستنشاق القوة والحياة." [2].

---

(١) نيتشه، العلم المرح ، ص ١٦

(٢) نيتشه، هكذا تكلم زرادشت، نص" العودة"، ص ٢١١ – ٢١٤

من هذه العبارات، نستنتج أن نيتشه كان مهموما دائما بالعزلة وبالوحدة فلقد كان نيتشه نموذجا للوحيد والمنعزل ولشعوره هذا سببان مهمان هما:

الأول: أنه كان مبدعا ومفكرا وشاعرا، وكل هذا يستوجب تركيبة نفسية ذات طابع يميل إلى الوحدة التي يقتضيها التأمل ويتطلبها فعل الإبداع.

الثاني: كانت الظروف التي أحاطت به من تدهور صحي سببا في أن يعيش وحيدا مهجورا من الأحباب والأصدقاء. وهكذا عاش نيتشه وحيدا، ولم يعترض على ذلك، فقد كتب : إن الفوارق الأبدية بين الإنسان والإنسان تدفعني إلى الوحدة. وحين فقد أحد أصدقائه المقربين، خاطبه قائلا: آه لو كان في استطاعتي إعطاؤك فكرة عن إحساسي بالوحدة ! فلست أجد من بين الأحياء ولا الأموات من أحس بأن بيني وبينه شبها وقرابة، وهذا مخيف، مخيف جدا. (١).

فمعظم السنوات التي قضاها نيتشه من حياته كانت مغلفة بالوحدة والوحشة حتى أضحى مثله مثل كيركجور الذي قال عن نفسه إنه أصبح "كشجرة الصنوبر المتوحدة، منحازا إلى نفسي ومتوجها صوب الطبقات العليا وقائما لا ألقى ظلا، وليس غير الحمام الوحشي يستطيع أن يبني عشه وسط غصوني"(٢). حقا لقد لازمت الوحدة نيتشه في حياته، فأصبحت بمثابة الرفيق والوطن وهو عبر عن ذلك بقوله:" أيتها العزلة، أنت وطني". فشعوره الجارف بالوحدة جعله يسقط كل المفاهيم التي تعبر عن الوطن، بل جعله يختزل الوطن في الانعزال .

صحيح أن العزلة في جانبها الإيجابي تعتبر ضرورة من ضرورات الإبداع الفكري الخصب، ففيها تنمو الأفكار وتزدهر العبقرية كما تنمو مشاتل الحب في أرض العطاء، ولكنها تتطلب إرادة فولاذية مثل إرادة نيتشه، ونعزو

---

(١) د. عبد الرحمن بدوي، نيتشه، ص ٧٥

(٢) المرجع السابق، ص ٨١

وحدة نيتشه التي تحدث عنها في نصه سالف الذكر (العودة) إلى إرادة لها القدرة على اعتلاء القمم.

وهكذا يمكن القول إن مفهوم العزلة أو الوحدة يعتبر مفهوما أساسيا عند نيتشه، وهو نفسه كان يعتبر نفسه وحيدا وقد أطلق على نفسه اسم " الأوحد" وطالما كان سعيدا بوحدته وانعزاله ولم يشعر خلالها بوحشة، بل كان يعتبرها، كما سبق أن رأينا، " وطنه"، والحقيقة أن وحدة نيتشه وعزلته كان سببهما اختلافه عن الآخرين، بسبب أفكاره، ففكره هو الذي حصره في نطاق ذاته وحدد علاقاته بالآخرين فضلا عن أنه كان ينأى بنفسه عن كل من يختلف معه في الرأي حتى صار في النهاية وحيدا منعزلا حتى عن أصدقائه المقربين وفي مقدمتهم فاجنر(*).الذي اعتبره في وقت ما مثلا أعلى له.

لقد اختار نيتشه العزلة ونشدها، رغم ما قد تسببه له من مرارة لكنه لم يأبه لذلك. ويقول أحد الباحثين:" لابد من قدرة كبيرة وقوة لكي يستطيع المرء أن يدخل في ذاته وأن لا يقابل مخلوقا غير نفسه طوال ساعات"(١).

فليس في متناول الشخص العادي أن يتحمل العزلة، ولكن المفكرين والمبدعين، وكل صاحب رسالة، بمقدورهم أن يتحملوها برغم صعوبتها، ولهذا تحملها نيتشه بوصفه صاحب رسالة فكرية لا بوصفه إنسانا عاديا، فقد كان يتمنى أن يعيش كفيلسوف تام لا تقيده أية أمور أخرى حتى يظل ماكثا في وحدته وانعزاله المنتج في رأيه، هذا على الرغم من أنه كان يحن في بعض الأحيان إلى ذلك الشعور الجميل والممتع بالحياة الطبيعية مثله في ذلك مثل كل الكائنات الحية التي تشعر بالحياة.

(*) انظر الفصل الثالث

(١) د. عبد الرحمن بدوي، نيتشه، ص ٨٥، القول لـــ"رلكه".

وهذا يمثل جوهر فلسفة الإرادة والعلو عنده حيث يرى أنه منذ نعومة أظافره حتى الآن وهو لا يجد أحدا يحمل في قلبه وفي أعماق ضميره مثل ما يحمله هو (أي نيتشه) من هموم وأفكار. [١].

فبالإضافة إلى ما تجرّه الوحدة من عواقب، نتيجة الابتعاد عن الناس والشعور بالاغتراب بينهم، فقد تؤدي الوحدة أيضا إلى اعتبار الشخص الوحيد المنعزل عدوا للآخرين، وهذا كله تحمّله نيتشه، فطالما شعر بذم الناس واستنكارهم له، تماما كما حدث لأصحاب الرسالات جميعا الذين كانوا يلجأون إلي الوحدة ويخلقونها لأنفسهم خلقا لكي يتخلصوا من نظرة العامة إليهم. ولقد عد نيتشه نفسه في مقام أصحاب الرسالات حيث رأى أن " كل من قدر له أن يذيع شيئا جليلا في يوم من الأيام، لابد أن يظل وقتا طويلا مطويا في داخل صمته، وكل من قدّر له أن يشعل البرق يوما ما، لابد أن يظل سحابا مدة طويلة"[٢].

وتلك مبالغة شديدة يُكَرِّم بها نيتشه نفسه.

د – الحكمة عند نيتشه:

لقد طور نيتشه أسلوبا متميزا في الكتابة وهو أسلوب الحكمة المضغوطة التي تعبر عن موضوعات عديدة في فقرة واحدة، وأحيانا ما تنطوي على نوع من المفارقة، فنيتشه يكتب الحكمة الموجزة أو ما يسمى بالـــ aphorism [*] لأنه يرى أن الشئ الذي يقال بإيجاز قد يكون ثمرة فكر طويل، ويكتب لقارئ خاص يستطيع أن يفهمه، وهو يؤكد أن الحكمة الموجزة والقول المأثور هي صورة من

---

(١) د. عبد الرحمن بدوي، نيتشه، ص ٩٠

(٢) لمرجع نفسه، ص ٨٤

(*) الاسم الغربي للحكمة الموجزة أو الشذرة.

صور الأزل، ويرى أن ما يطمح إليه هو أن يقول في عشر جمل ما يقوله كل إنسان غيره في كتاب. (١)

وتتجلى الحكم التي يقدمها نيتشه في مؤلفيه:" إنسان مفرط في إنسانيته" و " العلم المرح" فضلا عن مؤلفاته الأخرى التي تمتلئ بالحكم أو الفقرات الصغيرة، وهذه الحكم تبدو في ظاهرها مفككة ومبعثرة بحيث لا يربطها رباط واحد، يجعلها تؤلف كلا واحدا، وتلك هي الغواية الكبرى لمفسر نيتشه أو لقارئه الذي غالبا ما يتصور أن هذا التفكك يخلو من المضمون، على حين أن الحقيقة هي أنه يتجاوز الشكل الفلسفي، ولكنه ينقل مضمون فكر نيتشه برمته، فليس شرطا أن ما هو مفكك يخلو من المضمون ذلك لأنه يعالج موضوعات شتى في مجالات متعددة.

ولقد كان نيتشه نفسه على وعي كامل بصعوبة أسلوب الحكم، وبصعوبة فلسفته بصفة عامة، لكنه أكد - كما سبق أن رأينا- أن صعوبة أسلوب الحكم تزول عند القراءة الجادة المتعمقة. وهي القراءة التي تراجعت في العصر الحديث لأسباب عديدة أهمها الغزو المرئي والسمعي للإنسان الحديث، ولذلك فقد تنبأ نيتشه بأن كتاباته لن تفهم إلا بعد زمن طويل مثلها في ذلك مثل الحكمة.

فالحكمة لا تفهم عندما تقرأ قراءة سطحية، لأن تفسيرها يحتاج إلى فن، ولتفسير الحكمة تفسيرا يقترب من الحقيقة يجب أن يمارس المرء القراءة أولا كفن من الفنون.

ولقد طالب نيتشه مرارا أن تكون الحكم كالقمم فلا تخاطب سوى من يكون طويلا وسامقا، ويمكن القول إن الحكمة هي الأسلوب الذي يلائم مزاج نيتشه، فالحكمة، كما يقول أحد الباحثين: "تفسح المجال لصياغة مقتضبة

---

(١) لورانس جيني، كيتي شين، نيتشه، ص ٤٣

وجريئة، وبالإضافة إلى هذا فإن استخدام نيتشه للحكم يعتبر جزءا مكملا لفلسفته حيث إن الحكم مرتبطة بالرفض المتطرف للفلسفة التقليدية"[١].

أما المفكرون الذين يشعر نيتشه أنه على صلة وثيقة معهم، ولذلك يمتدح كتاباتهم، فهم هيراقليطس، كما رأينا، وأيضا دولاروش فوكو وباسكال.. وغيرهم. وجميعهم ليسوا أصحاب أنساق فلسفية لأنهم يعتبرون النسق تحولا عن الحقيقة بل أكذوبة وخداعاً ونيتشه يتفق معهم في هذا الرأي[٢].

فلقد رأى أن الفيلسوف النسقي يشبه رجلا بنى قلعة وزينها ثم هجرها إلى كوخ بجوارها من أجل أن يتأمل قلعته! ومثله في ذلك مثل الكائن الخيالي الذي لا يعيش كما يفكر ففكره ينفصل عن حياته انفصالا تاما، مع أن المفروض أن يكون فكر الإنسان هو بيته الذي يعيش فيه لكي لا يضل أو ينحرف [٣].

فنيتشه هنا لا يبتغي تقديم بناء فلسفي شامخ بقدر ما يريد أن يقدم أفكارا تكون بمثابة لبنات تستخدم في البناء وبحيث تصلح لكل عصر، أي تحتفظ بقيمتها، أبدا على مر السنين. فهو يعتبر أن الحكمة الجيدة لا تقوى عليها أسنان العصر ولا تستهلكها آلاف السنين على الرغم من أنها تكون غذاء مناسبا لكل عصر ، فالحكمة هي مثل ملح الطعام الذي لا يفقد قيمته أبدا ولا مذاقه. [٤].

وفي حكمة يملؤها المجاز يقول:" - أسنانا قوية ومعدة سليمة- هو ما أتمنى لك - أيها القارئ- وإن فهمت كتابي ، مؤكد أنك ستفهمني"[٥].

---

(١) د. يسري إبراهيم، نيتشه عدو المسيح، ص ٤٢، ٤٣

(٢) المرجع السابق، ص ٤٤

(٣) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٤) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(٥) نيتشه ، العلم المرح، ص ٣٨

ولقد كان أسلوب نيتشه في حياته يسير على نفس المنوال، فهو كان متسقا مع فكره وجميع من كتبوا عن نيتشه قد لاحظوا ذلك، كما لاحظوا أن فلسفته امتزجت بحياته، وأنه كان يتفلسف بكيانه كله، فلم يفكر أبدا في مشاكل تجريدية جامدة فقدت صلتها بالحياة، بل كان فكره متصلا بالحياة وبكل ما فيها من بهجة وألم ، ظهر ذلك في الموضوعات المختلفة التي عالجها ، ومن هنا كان من الضروري لتفسير فلسفة نيتشه أن نربط بين فكره وحياته. وهذا ما ذهب إليه أيضا "كارل ياسبرس" حين ذكر أننا لن نفهم نيتشه إلا من خلال ظروفه وحياته ككل وذلك لتطابق حياته مع فلسفته. (١).

ويذكر أحد الباحثين أن نيتشه لم يضع حدودا معينة لتفكيره، فهو يترك الفكرة تظهر تلقائيا دون عائق وهو يرى في طريقة الكتابة على هيئة فقرات تعبيراً عن أمانته الفكرية وإخلاصه العقلي.

غير أن هناك من النقاد من رأى عكس ذلك، وأرجع هذه الطريقة إلى توتر أعصاب نيتشه، فهذا التوتر هو الذي جعله في رأيهم، عاجزا عن الكتابة في أسلوب مطول متماسك، لأن مثل هذا الأسلوب يقتضي من الصبر والأناة ما لا طاقة لأعصاب نيتشه به، وهذا التفسير يرجح فكرة المرض أو الجنون عند نيتشه، ويرد إليها أسلوبه التلقائي في الكتابة(٢).

غير أننا نتفق مع من أرجعوا أسلوب نيتشه إلى مزاجه الشعري والأدبي. فنيتشه لم يكن من أصحاب الأذهان المنطقية الصارمة الذين لا يكتبون إلا بأسلوب متماسك متسلسل. بينما هو من أصحاب العقليات الأدبية الذين تشبه كتاباتهم القصائد التي تعبر كل قصيدة منها عن إحساس معين وبحيث لا ترتبط

---

(١) Karl Yaspers, introduction à sa philosophie P 21.

(٢) د. فؤاد زكريا، نيتشه، ص ١٥١

كل قصيدة مع القصائد الأخرى برباط منطقي متسلسل، فكل قصيدة تكون بمفردها عبارة عن تدفق شعوري خاص[١].

وهذا يعني أن المسألة لا تتعلق بالأمانة العقلية التي سبق أن برر بها نيتشه أسلوبه فالأمانة العقلية ذاتها، على عكس ما أكد نيتشه، تقتضي من المرء أن يتروى قبل أن يدون أفكاره حتى لا يتركها تنطلق تلقائيا[٢].

وتأكيدا على أن التفكك لا يعني بالضرورة الخلو من المضمون، وأن كتابات نيتشه على عدم تسلسلها الظاهري فهي تمثل وحدة واحدة، يقول أحد الباحثين :" إن شذرات نيتشه تشبه الحجارة المصقولة، غير أنها لا تظل معزولة الأجزاء ، فكل جزء منها لا يتجه لذاته، بل تؤلف في تتابعها، ضمن وحدة الكتاب، كلا فريدا." [٣].

وترى الباحثة أنه لذلك وجب على من يريد قراءة نيتشه قراءة صحيحة أن يجمع ما تناثر من حكم نيتشه وشذراته وكلماته عبر مختلف مؤلفاته حتى يستطيع فهم فلسفته وأبعاده المختلفة.

وأزعم أنها مهمة شاقة.

هـ - التضاد عند نيتشه:

يقول نيتشه: "إن التضاد هو الباب الضيق الذي يستلذ الباطل بعبوره للوصول إلى الحقيقة"[٤].

إن نيتشه هو فيلسوف الأسئلة العميقة والحكمة المضادة التي تهدم المثل المزيفة، التي يعتبرها نيتشه لعنة حلّت بالواقع وعلى أساسها أصبحت البشرية نفسها كاذبة[٥].

---

(١) د. فؤاد زكريا، نيتشه، ص ١٥٢

(٢) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٣) جمال مفرج، نيتشه الفيلسوف الثائر، ص ٢٨

(٤) نيتشه، ما وراء الخير والشر، نصوص مجمعة، ترجمة: د. محمد عضيمة، ص ١٩

(٥) المصدر السابق، من كلمة على ظهر الغلاف لأسامة أسبر

ولهذا فهو يجدّد احتفاءه الدائم بالصراع والتضاد مؤمناً أن ذلك هو جوهر الحياة، فهو يسير على درب هيراقليطس، الذي يعتبر من أكثر الفلاسفة الذين أبـــرزوا صراع الأضداد في أول منهج جدلي عرفه العقل الإنساني[1].

ويعبّر نيتشه عن احتفائه بهيراقليطس شــعراً فـــي قصـــيدة بعنـــوان "نزعـــة هيراقليطية"، قال فيها:

من الصراع يا أصدقاء يجئ كل فرح فوق الأرض! بلى.

.. ولكي نصير أصدقاء لا بد من أبخرة الغبار!

ويتحدّ الأصدقاء بثلاثة أشياء: إخوة في الضرورة متساوون أمام العدو أحـــرار أمام الموت"[2].

هكذا هم الحكماء أحرار أمام الموت، وعظماء في وجه الحياة.

و- وفي ثورته ضد الجمود الفكري:

يقول نيتشه: "هناك شئ واحد ضروري للامـــتلاك: إمـــا ذهـــن خفيـــف بالطبيعة وإما ذهن يلطفه الفن والمعرفة"[3].

إن نيتشه هنا يشيد بالفن وبالمعرفة وهما معاً يمثلان قطبي فلسفته في الحيـــاة، فالفن يخطو إلى اللانهائية وبالمعرفة ينشد الخلاص، وبهما معـــاً يصـــل إلـــى المطلق. والمطلق عند نيتشه هو الحياة التي هي أصل القيم، فالحياة عنده هـــي المبدأ الكامن وراء كل معرفة وكل سلوك.

ز - وجودية نيتشه:

الحقيقة أن فلسفة نيتشه برمتها ذات بعد وجودي، حيث الارتبـــاط بـــين حياته وبين تفكيره يقرب بينه وبين كثير من الفلاسفة الوجوديين.

---

(١) د. علي سامي النشار، د. محمد علي أبو ريان، د. عبده الراجحي، هيراقليطس، ص ج

(٢) نيتشه، ما وراء الخير والشر، ترجمة: د. محمد عضيمة، ص ١١٢

(٣) المصدر نفسه، ص ٤٤

يقول نيتشه: "ليس الإنسان إلا كائناً وجب التفوق عليه"(١). إن هذا القول يأخذ المعنى الوجودي الذي يرى في الإنسان صانعاً لماهيته أي خالقاً لذاته باستمرار .ويذهب بعض المؤرخين إلى أن نيتشه هو الجد الأكبر للوجودية (الملحدة)، وأنه بذر كثيراً من البذور في أرض هذه الفلسفة، وذلك من خلال علاقته ببعض الفلاسفة مثل هايدجر وجون بول سارتر، وغيرهما.. (٢)

كما أن فلسفة نيتشه التي تقوم على إرادة القوة وهي إحدى أفكاره الأساسية، تعود هذه الفكرة إلى الأساس الراسخ للفكر الوجودي وهو فلسفة إرادة الحرية(٣). فما دام المبدأ الأوّل للفلسفة الوجودية هو أنّ "الوجود يسبق الماهية"، فذلك يعني أن الطبيعة البشرية تظل غير محددة إلى أن تتحقق عن طريق فعل الاختيار الحر(٤).

كما أن فهم نيتشه للإنسان يقرّبه من الوجودية، فمن أهمّ صفات التفكير الوجودي، تأكيده على تجدّد الوجود الإنساني، فليس للإنسان عند الوجوديين ماهية ثابتة، وذلك لأن الإنسان هو الذي يكوّن ماهيته بمقتضى ما يقوم به من أفعال وأعمال، وهذا يعني أن ماهية الإنسان تتحقق بصفة دائمة ولن تصبح له ماهية ثابتة ما دام على قيد الحياة.

ولقد أكدّ نيتشه، على المعنى نفسه، عندما ذكر أنّ الإنسان في محاولة دائمة غير مستقرة ولا تقف عند حد خلق ذاته ففي الإنسان شئ أساسي ناقص قد يكون هو ما يعلي من قدره، فعدم التحديد الذي يتصف به الإنسان هو الذي يقوده

---

(١) نيتشه، هكذا تكلم زرادشت، ص ٦١

(٢) لورانس جين، كيتي شين، نيتشه، ترجمة: إمام عبد الفتاح، ص ١٦٤

(٣) المرجع نفسه ، ص ٦

(٤) المرجع نفسه، ص ١٦٤

إلى التجديد باستمرار، وربّما كان النقص الذي يشعر به الإنسان هو مصدر حريته وهو الذي يمكنه من تجديد ذاته[١].

فالكائن المتفوق على نفسه باستمرار كما يرى نيتشه هو الكائن الذي يحتفظ بحريته وبإرادته، وهذا ما يمنح فلسفة نيتشه بعدها الوجودي العام.

ح – نقد السياسة:

يمكن التقديم للكلام عن السياسة عند نيتشه في عبارة وجيزة وهي: أن نيتشه كان روحاً حرة تكتب في كل شئ وكان عقلا ناقدا محللا يأخذ كل شئ محل جدية وتفكير، لذلك كان لا بد أن يكون له رأي في السياسة يقول نيتشه: "ليست إرادة القوة هي ما أعترض عليه –فهذه طبيعية تماماً. وإنما أنا أعترض على التمثيل السئ لها– وهو متوطن في مؤسساتنا السياسية"[٢].

هنا يعترض نيتشه على الفهم السئ لمفهوم إرادة القوة الذي يرى فيه البعض دعوة إلى القوة السياسية أو العسكرية أي التأويل الخاطئ الذي تفسر به فكرة القوة عند نيتشه ويضيف: "ربّما نجد يوماً ما أن السياسة تبلغ من الابتذال حدًا يجعلها توضع، جنباً إلى جنب مع جميع الأحزاب والصحف اليومية تحت عنوان: ابتذال العقل"[٣].

إنّ نيتشه يشبّه السياسة بالانحلال الخلقي بل ويعتبرها نوعاً من المكيافلية لأن غاياتها تبرر وسائلها، ولكنه يرى أنه حين تضعف السياسة وتتهاوى النظم السياسية، تزدهر الفلسفة والحضارة.

فالمفكر الذي يكرّس نفسه للإلهام الفكري الفلسفي، لا يبقى لديه فيما يرى نيتشه مجال لأي إلهام سياسي ولذا كان عليه أن يترك السياسة برمتها. ويرفض نيتشه هيمنة الدولة على الفلسفة ويرى في ذلك خطراً عليها، وما يسمى بحماية الدولة

---

(١) د. فؤاد زكريا، نيتشه، ص ٤٣، ٤٤

(٢) لورانس جين، كيتي شين، نيتشه، ص ٧١

(٣) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

للفلسفة هو في رأيه حكم بالإعدام عليها، وذلك لأن الفيلسوف سيصير حينئذ عبداً من عبيد الدولة، فالدولة تتوق إلى الثبات، في حين أن الفلسفة تميل للتغير والصيرورة، ولهذا تعتبر الدولة عدواً عنيداً لكل جدّة في الفكر، بمعنى أنها تعتبر خصماً لطبيعة الفلسفة أو لجوهرها الحقيقي(١).

وتحديداً لموقف نيتشه من السياسة فإنه يرى أن "الإنسان الذي يحمل بداخله حماساً للفلسفة لن يكون لديه الوقت ليتحمس للسياسة"(٢). وبذلك فصل بين الفلسفة والسياسة.

ط- مفهوم السعادة عند نيتشه:

ولأن فلسفة نيتشه فلسفة ذات أبعاد إنسانية، فقد شملت مختلف جوانب الحياة، ومنها معنى السعادة التي رأى فيها بعداً إبداعيا.

يقول نيتشه: "إن أفضل وسيلة لبدء كل نهار :أن نتساءل لحظة الاستيقاظ إذا كنا قادرين في ذلك اليوم على أن نسعد شخصا ما على الأقل وإذا استطاعت هذه الفكرة أن تجد حظها من الوجود وتحلّ محل العادة الدينية، أي محل الصلاة، فإن أشباهنا سيجدون فضيلة في هذا التغيير"(٣).

في النص السابق تتجلى فكرة على قدر كبير من الأهمية وهي فكرة تقديس نيتشه لإسعاد الآخرين والتضحية من أجلهم. والبحث عن السعادة عموماً، وسعادة الآخر على وجه الخصوص، هي من القيم النبيلة التي يدعو إليها المبدعون الحقيقيون، ونيتشه واحد من هؤلاء، فهو يجد سعادته في إسعاد الآخر وفي العطاء، وفي التضحية، فهو من المؤمنين بالحياة وما فيها من خير وهؤلاء لا تفرغ خزائنهم أبداً، فهم يعطون الآخرين وهم فرحون بذلك، وفرحتهم هي

---

(١) "نجم في السماء"، مجموعة دراسات عن نيتشه، الهيئة المصرية لقصور الثقافة، الطبعة الثانية ٢٠٠٢، ص ٤٥٩

(٢) لورانس جين، كيتي شين، نيتشه، ص ٧٣

(٣) نيتشه، ما وراء الخير والشر، نصوص مجمعة، ترجمة: د. محمد عضيمة، ص ٤٧

جزاؤهم الأوفي الذي لا ينتظرون غيره، وهذا جانب جمالي في فلسفة نيتشه أيضا.

ي- التعبير بالكلمات:

أدرك نيتشه أن للروح مداخل هي الكلمات، فللكلمات في رأيه رائحة أو عطر يقربها من بعضها البعض وقد تتنافر، يقول نيتشه: "لكل كلمة رائحتها، هناك انسجام وتنافر بين الروائح: إذن وبين الكلمات أيضاً"[1]. فلأنه مبدع يؤكد أن الروح قد ترقد في سكينة في الصدور لا يفصح عنها إلا بالكلام، ولهذا كانت الكلمة هي البداية للتعبير عن الحياة.

ك – التألم بشكل علني هو السبيل إلى التطهر:

يقول نيتشه: "ومن حين لآخر يجب إعلان الألم، يجب التنهد بصوت مسموع، ألمنا المعلن هو امتيازنا الخاص مهما كان"[2].

ترى الباحثة أن الألم فيما يذكر نيتشه هو الذي يكون مصاحبا للتطهر، والسموّ، وهذا يتضح جليا عند الشعراء. فما الشعر سوى كم من الفرح والألم.. فالشعر كالأغنية التي تفيض من جرح دام أو فم باسم. ومن هنا كانت الآلام العظيمة منبعا لميلاد المبدعين العظماء. فمن لا يتألم، لا يمكنه سبر أغوار الحياة.حقا إن الألم قد يحطم صاحبه أو يقضي عليه لكنه لا يكون كذلك إذا صادف نفسا كبيرة لديها القدرة على أن تحول الألم إلى طاقة خصبة منتجة ودافعة إلى الأمل.

ولقد جسّد نيتشه ببراعة هذا الكلام، فكل ما كتبه كان نابعاً من الأسى أو الألم الذي عاناه في حياته ولهذا كانت أفكاره أقرب إلى الصيحة التي تنطلق من قلب جريح.

---

(١) نيتشه، ما وراء الخير والشر، ص ٨٣

(٢) المصدر السابق، ص ٦٦

فلم يتوقف نيتشه عند كتابة ما يؤمن به فقط بل إنه كتب كل فكرة تساعد الإنسان على ممارسة الحياة، كحياة ممتزجة بالأفكار وليست بعيدة عنها، أو أن تكون الحياة مرآة للأفكار، والأفكار نابعة من الحياة.

فكلّما عاش الإنسان الحياة بتجاربه ومحنه وآلامه، كلما استطاع أن يدرك السرّ الكامن في الحياة ويمكنه أن يصل إلى الحقيقة. هذا هو شأن كل الفنانين والمفكرين وأصحاب الرسالات فجميعهم، يشعر أنه وحده الذي اهتدى إلى هذا السرّ، ومن ثم يأخذ على عاتقه مهمة إنارة الطريق للآخرين. وهذا ما يؤكد ما ذهب إليه نيتشه حين رأى أن في الألم حكمة لا يدركها إلاّ نفرٌ قليل، ولعلَّ الألم هو سبب رئيسي من أسباب حفظ النوع الإنساني، لما فيه من طاقة تحث صاحبه على الإبداع.

وعن ألم هذا الكاتب يقول نيتشه: "حزين ذلك الكاتب الذي يضع فوق الورقة ما يعانيه، لكنه رصين ذلك الكاتب إذا قال لنا ما عاناه ولماذا هو الآن يستريح في السعادة".(١)

إن الكتابة فيما يرى نيتشه، محض معاناة والتعبير عن هذه المعاناة يؤكد شفافية ومصداقية الكاتب، وقد يتداخل الألم مع الفرح عند الكاتب ولكن دائما يسمو الحزن على الفرح، وجبران خليل جبران يرى أن الحزن لا ينفصل عن الفرح، فهو يقول: "يقول بعض الناس، الفرح أسمى من الحزن ويقول آخرون، إنما الحزن أسمى. ولكني أقول لكم إنهما لا ينفصلان، معاً يُقبلان، وإذا انفرد أحدهما بك على المائدة، فاذكر أنّ الآخر غافٍ في فراشك."(٢)

فالفرح فيما يرى جبران هو الوجه الآخر للحزن ولولا تأملنا للحزن ما عرفنا الإحساس بالبهجة.

---

(١) نيتشه، ما وراء الخير والشر، نصوص مجمعة، ترجمة: د. محمد عضيمة، ص ٨٤

(٢) جبران خليل جبران ، روائع جبران، تعريب د. ثروت عكاشة، ص٦٤

ل- الصعود إلى القمة:

إن نيتشه إذ يُعلي من شأن المفكر فهو يخاطبه بلغة فيها الكثير من المجاز ممّا هو من مقومات الشعر، وكذلك يتحدث عن المفكر بوصفه الإنسان السامي دائماً. فيقول "إنّ الحرارة في الأعالي والمرتفعات تكون أشدّ ممّا تعتقد أنها كذلك في الوادي، لا سيّما في الشتاء، والمفكر وحده يعرف كل ما يعنيه هذا الكلام".(١)

فالتعالي والسمو الفكري هو المبدأ الذي انتهجه نيتشه، وما فكرة إرادة القوة والإنسان الأعلى اللتين يدعو إليهما إلاّ تعبير عن هذا السمو والدعوة إليه ولهذا يصيح نيتشه وهو يخاطب الإنسان في موضوع آخر قائلاً:

"لا تبق في الوطن المسطح لا تفكر بالصعود كثيراً جداً مرأى العالم من وسط الارتفاع يقدم أجمل المناظر"(٢).

ويقول أيضاً: "في جبال الحقيقة لا تتسلق عبثاً إطلاقاً إما أن تصل إلى الأعالي منذ اليوم الأول وإما أن تكون قد دربت قواك على الصعود أكثر، غداً"(٣) وهذا يعبر عن التوق الدائم إلى العلوّ الذي يناشد نيتشه الإنسان أن يمارسه ولو سأله أحد كيف أصل إلى القمة بأسرع ما يمكن، فعليه أن يجيب "اصعد دائماً ولا تفكر"(٤). وهذا يجسد القول الشائع الذي يقول افعل واجتهد ولكن ليس عليك أن تدرك النجاح.

وفي كتابه" أفول الأصنام"(٥) المنشور عام ١٨٨٩، يشن نيتشه الحرب على القيم ويبشر بالإنسان الأعلى والعود الأبدي، فهو يرى أن في العالم من

---

(١) نيتشه، إنسان مفرط في إنسانيته، ج٢، ص ١٠١

(٢) نيتشه، ما وراء الخير والشر،ترجمة د. محمد عضيمة ١٠٧

(٣) المصدر نفسه، ص٦٩

(٤) المصدر نفسه، ص١٠٩

(٥) نيتشه، أفول الأصنام ، ترجمة حسان بورقية ، محمد الناجي.

الأصنام أكثر ما فيه من الحقائق، ولهذا فهو يدعو إلى تحطيمها والحرب عليها وتحرير الناس من قيودها، فالإنسان في رأيه لابد أن يتحرر من التقاليد والتقولب حتى يكون مختلفا حتى ولو كان هذا الاختلاف يشينه.

يقول نيتشه: " لكي يعيش الإنسان وحيدا، عليه أن يكون حيوانا أو إلهـا. قال أرسطو: تبقى حالة ثالثة، عليه أن يكون الاثنين معا .. فيلسوفا." (١)

فالوحدة أو التوحد يقترن فيما يرى نيتشه بحالات ثلاثة هي: حالة الحيوان، وحالة الإله وحالة الفيلسوف. وعلى الإنسان أن يختار من بين هذه الحالات الثلاث الحالة التي يريدها.

م- حدود المعرفة:

ولأن الفلسفة ما هي إلا تساؤلات مستمرة وشوق دائم للمعرفة، فإن نيتشه وبوصفه فيلسوفا يطرح أسئلته الكثيرة لكنه يؤمن بأن الحكمة تفرض علينا ألا ننقاد وراء لهفتنا لهذه المعرفة ونكتفي بمعرفة لها حدود. فيقول في إحدى شذراته " ثمة أشياء أودّ نهائيا ألا أعرفها قط، فالحكمة تحدد تخوما حتى للمعرفة".(٢)

فنيتشه هنا يرى أن المعرفة لا حدود لها، ولكن الحكمة تقتضي أن يكون هناك حدود للمعرفة. وهذا لا يعني أن الحكمة تحد من انطلاقنا نحو المعرفة، وإنما يعني أن معرفتنا لابد أن تكون لها حدود، فنحن غير مطالبين بأن نكون حكماء أكثر من اللازم، لأن حكمتنا لابد أن يكون لها صدى في الواقع.

فالمعرفة والثقافة صنوان لشئ واحد، هو عند نيتشه هدف الإنسان في الحياة، أن يتعلم أن يفكر ويكتب حتى يكون لمعرفته صدى في الحياة. يقول نيتشه:

---

(١) نيتشه، أفول الأصنام، ص ٨

(٢) المصدر نفسه، ص٩

"فلكي أظل وفيا لمزاجي، الذي هو إيجابي في الأساس ولا يتعاطى للنقد والمنازعة إلا بشكل غير مباشر وعلى مضض، فإنني أسارع في عرض المهمات الثلاث التي لابد لها من معلمين، وهي: يجب أن نتعلم أن نرى، يجب أن نتعلم أن نفكر، يجب أن نتعلم أن نتكلم وأن نكتب، والهدف من هذه المواد العلمية الثلاث هي ثقافة رقيقة." (١)

ونفهم من كلام نيتشه أنه لكي نرى يجب أن نُعوِّد العين على الهدوء وعلى الصبر والتروي وألا نستجيب سريعا لأي إغراء بل نعرف كيف نكبح الغرائز، وهذه هي الأبجدية الأولى لحياة العقل، أما كيف نتعلم أن نفكر فهذا يأتي من التعلم وتعويد عقولنا على الحركة. فللعقل حركة يشبهها نيتشه بالرقص أو بالقشعريرة الخفية التي تنشرها مشية العقل المجنحة في كل العضلات. (٢)

أما أن نكتب فذلك هو الرقص بالقلم، وعلى المرء أن يتعلم كيف يكتب وكيف يرقص قلمه -على حد تعبير نيتشه- بالأفكار والكلمات.

وفي كتاب " العلم المرح" وهو عبارة عن خمسة كتب، نشر الكتاب الأول منها عام ١٨٨٢، أي قبل نشر كتاب " هكذا تكلم زرادشت " مباشرة، الكثير من السخرية من الحقائق التي يعتبرها نيتشه حقائق بالية ويمكن القول إن العلم المرح عند نيتشه هو فن وضع قبعة البهلوان، رقصة العارف الخاصة: إنه الفن الذي يمنح الإنسان أعينا وآذانا للنظر والسماع بشئ من الحبور إلى ما يكونه هو في حد ذاته، وما يحس به، وما يريده بوصفه إحساسا وإرادة. ألم يقل زرادشت: فانظر إلى خطواتي تدرك حالي، وإذا رأيتني راقصا فاعلم أنني اقتربت من هدفي. (٣)

---

(١) نيتشه، أفول الأصنام ، ترجمة حسان بورقية ، محمد الناجي، ص ٧١

(٢) المصدر السابق، ص٧٣

(٣) نيتشه، العلم المرح، نقلا عن المقدمة ب.ص.

وتأكيدا على علاقة الكتابة بالرقص كما تقدم ، فالرقص هنا علامة على السعادة والحبور بل والوصول إلى الحقيقة ولهذا يقول زرادشت أيضا: "أيها الراقصون تعودوا أن تضحكوا.. ارفعوا قلوبكم أيها الراقصون المجيدون ولا تنسوا أن تضحكوا ضحكا جميلا"[١]

إننا بالنماذج المختلفة التي قدمناها من كتابات نيتشه، ربما نكون قد أوصلنا للقارئ المضامين الفلسفية المتعددة لكتابات نيتشه ونلاحظ كيف أن نيتشه خصَّ الحياة الإنسانية بفلسفته فكتب في جلّ المواضيع عن القراءة والكتابة، عن الشعر، عن الألم، العزلة، وعن السعادة، عن السياسة، عن المعرفة والثقافة وغيرها من المواضيع.

وفي كتابه" إنسان مفرط في إنسانيته"، يقول نيتشه:" دائما أندهش بشكل كبير حين أبلغ أن أعمالي كلها فيها شئ مشترك ومميز." [٢]

فكافة أعمال نيتشه تبحث في الحياة الإنسانية ولكن كل عمل من هذه الأعمال يركز على أحد الجوانب الأساسية في الحياة، وبقراءة الأعمال كلها يمكننا أن نتعرف على الآراء المتكاملة لنيتشه فيما يتعلق بفلسفته كلها.

وقد قدمنا نماذج من كتابات نيتشه النثرية وسنعرض نماذج أخرى شعرية ولو أنها تكاد تكون محدودة جدا مقارنة بمؤلفات نيتشه الكثيرة.

وبغض النظر عن الموضوعات والمضامين المختلفة فلقد أوردناها لأنها تمثل فكر وآراء نيتشه والتي عبر عنها بطريقة شعرية وهذا ما يخصنا تحديدا في العلاقة بين الشعر والفلسفة عند نيتشه.

---

(١) نيتشه، العلم المرح، ص ١٤-١٧

(٢) نيتشه، إنسان مفرط في إنسانيته، ج١، ص٩

٣- نماذج من القصائد:

ويتضمن كتاب" العلم المرح" أيضا مجموعة من "أغاني الأمير الخارج عن القانون" وهي تضم ستة قصائد بعنوان (غزليات مسينا) نسبة إلى مدينة Messine. ومن أهم هذه القصائد، قصيدة " إلى جوته" التي يقول فيها:

" ما الخالد

إلا رمز!

الإله ، دجل

الشاعر الخداع

عجلة العالم بدورانها

غاية إثر غاية تلامس

"شقاء " – قال الحقود،

أما الأحمق فقال – لعبة..

لعبة العالم القهرية

تمزج الكينونة والظاهر:

والشطط الأبدي

خلط ملط – فيها – يقحمنا ." (١)

وجوته هو الشاعر الألماني المعروف ويمكن اعتباره الأب الروحي لنيتشه الذي قال عنه:" جوته ذلك الفنان الألماني الوحيد في ميدان الكتابة الذي لا يزال حضوره قويا في الحاضر." (٢)

وقد أخذ نيتشه عن جوته قوله:" ليست إنجازات أسلاف الشاعر ومعاصريه، تنتمي بحق إليه؟ فلماذا يحجم عن قطف الورود أينما وجدها؟ فنحن عندما نجعل من ثراء الآخرين ثراء لنا، يمكننا بذلك أن نأتي بشئ عظيم إلى

---

(١) نيتشه، العلم المرح، ص ٢٥٢

(٢) نيتشه، إنسان مفرط في إنسانيته، ج٢، ص٧٩

الوجود. ونحن أيضا ما أن نولد حتى يبدأ تأثير العالم علينا، وهذا يستمر حتى اليوم الذي نموت فيه . ومهما يكن من أمر ما الذي يمكن أن ننسبه إلينا باستثناء الطاقة، القوة، الإرادة"(١)

ومن الشعراء الذين أحبهم نيتشه واهتم بهم، (هولدرلين) الذي كتب عنه مقالا عام ١٨٦١، وقد اشتهر هولدرلين، الذي لم يكن معروفا في ذلك الوقت بعد حوالي ستة أعوام من كتابة نيتشه لهذا المقال حتى أصبح واحدا من أعظم الشعراء الألمان بعد جوته.

ويذكر نيتشه أن القرن التاسع عشر يعاني نقصا في الشعر والشعراء باستثناء جوته وهولدرين وهذا إن دل على شئ، إنما يدل على ما كان يكنه نيتشه من تقدير وحب لكل من الشعرين.

وفي قصيدة شعرية بعنوان" المنعزل" أو " الأوحد" يقول نيتشه:

" الآن وقد أصبح الزمن

ملولا من الزمن

وتدفقت كل ينابيع الشوق إلى راحة جديدة

وقالت كل السماوات، المشغولة بخيوط عنكبوت ذهبية، للمضجرين، لتستريحوا الآن!

لماذا لا تستريح أيها القلب الأسود

ما الذي يحثك على الفرار الذي يدمي القدمين، لماذا تنتظر؟" (٢)

---

(١) هارولد بلوم، (قلق التأثر ، نظرية في الشعر)، ترجمة د/ إسماعيل عابد، دار الكنوز الأدبية، بيروت-لبنان١٩٩٨ ص٥٨

(٢) د. يسري إبراهيم، نيتشه عدو المسيح، ص٢٦

فالوحدة فيما يرى نيتشه هنا هي القاسم المشترك بين المبدعين والمفكرين وأصحاب التأملات ولقد شبه نيتشه نفسه بشجرة النار التي ترتفع على القمم وتطل على الهاوية " إنني وحيد هنا، فمن يجرؤ على أن يكون ضيفي؟ ربما الطائر الكاسر المحدق في إعجاب فوق الأغصان"(١)

فالشعور القائل أو المروع بالوحدة قد صبغ أسلوب نيتشه بلون خاص وأضفي على كتاباته نوعا من الترفع والتعالي الذي هو تعبير عن النمط النفسي الخاص الذي ينتمي إليه نيتشه كما ينتمي إليه كثير من المفكرين.

ولنرى نموذجا شعريا آخر لنيتشه يقول فيه:

" فيما بين الأصدقاء "

قصيد الختام

" جميل أن نصمت معا،

أجمل أن نضحك معا،

تحت خيمة سماء من حرير

والظهر إلى رغوة الزان،

ضحك الأصدقاء، قهقهات قلبية

وأسنان بيضاء تلوح.

إن ربحت سنصمت،

إن أسأت فلنضحك

ولنسئ أكثر فأكثر،

فهناك قبر هناك ينتظر

هذا يا أصدقاء ! أنحصل عليه؟

كذلك ليكن! وإلى اللقاء !

---

(١) د. يسري إبراهيم، نيتشه عدو المسيح، ص ٢٦.

لا أعذار ! لا ولا صفح!
أيها السعداء خليّو القلب
لهذا الكتاب اللا مبرر.
افتحوا قلبكم، سمعكم ، والمأوى!
صدقوا، أصدقائي، جنوني
لا تتبعه اللعنة!
ما أجد وعنه أبحث ، أنا ،
ما عنه تحدث كتاب قط؟
أمة المجانين فيّ بجلوها!
وكتاب المجنون هذا فيه تعلموا
كيف العقل يأتي .. على صواب!
هذا ، أصدقائي ، أتحصلون عليه؟
كذلك ليكن أو إلى اللقاء!"(١)

ففي هذه القصيدة يؤكد نيتشه على الإقبال على الحياة وعن حب المصير والنتائج الأخلاقية المترتبة عليه، فالسعيد في رأيه هو الذي يحب مصيره ويقبل على الحياة مهما كانت مأساوية ، أي يضحك مهما كانت مآسيه عظيمة.

وبعدُ، فقد رأينا فيما سبق أن تعبيرات نيتشه النثرية والشعرية ليست رغم كونها قصيرة تعبيرات جوفاء، بقدر ما هي تعبيرات تحمل في طياتها أفكار نيتشه وفلسفته.

فنيتشه كان أحد القلائل الذين كانت كلماتهم أفكارا وأشعارهم حِكما لا يستطيع أن يسبر غورها إلا قليلون.

---

(١) نيتشه، إنسان مفرط في إنسانيته، ج١، ص ٢٤٧

ويمكن أن نقول في الأخير إن ما عرضناه من نماذج نثرية وشعرية، إنما كان محاولة لأن نقدم ما يمثل فلسفة نيتشه الشاملة ويعبر إلى حد ما عن أفكاره رغم إيماننا بأننا لن نستطيع أن نفي كل كتابات نيتشه حقها في بحث محدود كبحثنا هذا. حيث إن ما كتبه نيتشه يستحق كتبا وأبحاثا كبيرة. وقد حاولنا أن تشمل النماذج رقعة واسعة من مؤلفات نيتشه الأشهر والأكثر تداولا مثل: "هكذا تكلم زرادشت"، "أفول الأصنام"، "إنسان مفرط في إنسانيته"، "العلم المرح".. وغيرها، حتى نعطي للقارئ صورة قريبة لما حققته كتابات نيتشه من العلاقة بين الشعر والفلسفة، وهو الهدف الذي سعى إلى تحقيقه بحثنا المتواضع هذا.

الخاتمة

أهم نتائج البحث:

وهكذا إذن يمكننا أن نوجز النتائج التي توصلت إليها الباحثة من خلال الأفكار التالية:

أولا:

- إن العلاقة بين الشعر والفلسفة تعتبر قديمة قدم الفكر الفلسفي، وهذا ما يؤكد على وجود ترابط فعلي بين الشعر والفلسفة، الأمر الذي يعني أن الشعر ليس مجرد محض خيال وأوهام بقدر ما يمكنه أن يكون تعبيرا صادقا عن الفكر، كما أن الفلسفة هي الأخرى والتي تبدو جامدة، من الممكن أن تقدم في قالب شعري يسهل فهمها وتداولها بدلا من اقتصارها على نخبة معينة ، والعناصر المشتركة بين الشعر والفلسفة، وهي كثيرة قد تساعد على ذلك، ومن الممكن أن نوجز هذه العناصر التي تمثل جسورا للتقارب بين الشعر والفلسفة في النقاط التالية:

١. أن كلا من الشعر والفلسفة ينحو نحو الكلّي ويفر من الجزئي والمحدود، فمضمونهما يثير التساؤل حول اللامتناهي في الوجود أو العنصر الكلّي في كل شئ.
٢. أنهما يقتفيان معا، من خلال استخدام اللغة، أثر الحقيقة.
٣. أنهما يسلكان طريق التأمل للوصول إلى الحق والفكر.
٤. أن الشعر والفلسفة يعتبران وجهين من أوجه الإبداع الثقافي الإنساني، ولكن الإبداع في كل منهما يختلف عن الإبداع في غيره بمعنى أن الشعر يبدع أشكالا، والفلسفة تبدع مفاهيم وتصورات.
٥. أن الفلسفة يمكن أن تتضمن الشعر كما يمكن أن يتضمن الشعر الأفكار الفلسفية. فالفلسفة تتضمن الشعر لأنه يعتبر مبحثا من مباحث "علم الجمال" وهو أحد فروع الفلسفة، والشعر قد يتضمن الأفكار

الفلسفية إذا اعتبرنا أن الشعر والفلسفة معا ينتميان إلى مجال الأدب، والأدب في إمكانه تقديم الأفكار الفلسفية في المسرح والرواية وكذلك الشعر.

– إن الأمر المؤكد هنا هو أن اختلاف الاهتمامات في مجالي الشعر والفلسفة ليس مبررا لتباعدهما أو حدوث الخصومة بينهما، وأغلب الدراسات التاريخية التي اهتمت بالعلاقة بين الشعر والفلسفة قد أكدت على تداخلهما في كافة العصور تقريبا، ولقد استدلت على ذلك من الإنسان الذي عبَّر بالشعر قبل النثر عما يجول بخاطره ويشغل فكره.

– لقد تأكد لنا أن إمكانية التداخل بين الشعر والفلسفة كانت أقوى من إمكانية التباعد بينهما، وذلك من خلال العرض الذي قدمناه للمذاهب الفلسفية الشرقية واليونانية والإسلامية والحديثة والمعاصرة. فكل الثقافات القديمة والحديثة قد أكدت على علاقة التداخل بين الشعر والفلسفة.

– والحقيقة أن تاريخ الفكر الفلسفي قد عرف فلاسفة كثيرين كانوا خير نماذج نهتدي من خلالها إلى تداخل العلاقة بين الشعر والفلسفة، فمنهم من استعان بالشعر في تقديم الفلسفة، ومنهم من اهتم بتقديم مفهوم الشعر في سياق فلسفته. ونذكر على سبيل المثال: بارميندس، وأنباذقليس، وهيراقليطس الذي عرف عنه أنه صاحب لغة شعرية نظرا لأنه كان أول من كتب بأسلوب "الشذرات الفلسفية" وهي جمل شعرية تحمل مضمونا فلسفيا ولهذا تأثر به نيتشه.

أضف إلى ذلك، أفلاطون، وأرسطو، وهيجل في العصر الحديث، وهايدجر في العصر المعاصر.

فهؤلاء جميعا استطاعوا أن يعبروا عن علاقة التداخل بين الشعر والفلسفة مستندين في ذلك على الأسس التالية:

١– أن الموضوعات في الشعر والفلسفة واحدة، وهي المعرفة والوجود والقيم، ولكن التعبير عنها يكون بطريقتين مختلفتين.

٢- أن الأدوات في الشعر والفلسفة تتلخص في اللغة، وهي الوسيط الأساسي، بما تحمله من دلالات ورموز وصور، ولكن الشعر يركز على الجانب الجمالي أو الشكلي في اللغة، أما الفلسفة فتركز على الجانب المنطقي الذي يعتمد على الحجة والبرهان والاستدلال، وذلك لأن الفلسفة تخاطب العقل في حين أن الشعر يخاطب القلب أو الوجدان، ولكن اختلاف الخطاب لا ينفي أن يكون محتواهما واحدا.

٣- أن الشعر يختلف عن الفلسفة من حيث إنه لا يبحث عن حقيقة موضوعية، وذلك لأن الحقيقة في الشعر جمالية ولا ترتبط بالواقع فهي تعتمد على قدرة الشعر على التصوير والتمثيل والاستعارة، والكناية. أو بعبارة أخرى، المهم في الشعر هو أسلوب وكيفية التعبير بغض النظر عن أن يكون المعبر عنه حقيقيا أو واقعيا ولذا كانت الحقيقة في الشعر مجازية بمعنى أنها ليست حقيقة فعلية كتلك التي تبحث عنها الفلسفة.

٤- أن قضايا الشعر تعتبر قضايا لها ما يبررها، بسبب التأثير الذي يتركه فينا الشاعر، وبالتالي فإن حقائق الشعر أو قضاياه لا يمكن الحكم عليها بالصدق أو بالكذب مثلما يحدث في مجال العلم الذي يمكننا فيه التحقق من صدق الفروض أو كذبها بالتجربة العملية، فالتعبير العاطفي في الشعر يكون مختلفا كل الاختلاف عن التقرير العلمي الذي قد نجد ملامحه في مجال الفلسفة، وبصفة خاصة عند أولئك الفلاسفة الذين كانوا علماء أمثال: فيثاغورس وأرسطو في العصر اليوناني على سبيل المثال. فعلى الرغم من أن الفلسفة تبحث في الكليات، والعلم يبحث في مجال الحقائق الجزئية، إلا أن الفلسفة تحتاج أحيانا إلى المنهج العلمي لحسم كثير من المشكلات التي تكون مثار جدل على الساحة الفلسفية، وعلى غرار الفلسفة يتجه الفن في العصر الراهن إلى الارتباط بالعلم أملا في تحقيق السيادة التي حصل عليها العلم في هذا العصر.

- فمن الممكن أن تلتقي الحقيقة المجازية في الشعر مع الحقيقة في العلم لتغدو الحقيقة واحدة أي موضوعية وثابتة في كافة أوجه النشاط الإنساني، وهذا ما يأمل فيه الشعراء والفنانون عموما لكي يصبح الشعر مثله في ذلك مثل الفلسفة والعلم، مصدرا من مصادر المعرفة اليقينية.

- إنه من الضروري أن يعبِّر الشعر عن الفكر الإنساني، مثله في ذلك مثل الفلسفة، ولم لا والعلاقة بين الشعر والفلسفة قديمة وستظل قائمة أبدا مادام الذي يفكر ويتأمل ويبدع هو الإنسان. والإنسان قادر على تغيير مجرى التعبير الشعري ليصبح جوهره الفكر بدلا من الخيال، وها هو فيلسوفنا نيتشه كان أول من نجح في هذا المضمار حيث استطاع تقديم الأفكار الفلسفية في لغة شعرية سلسة.

ثانيا:

- على طريقة الشعراء يحمل نيتشه على عاتقه مهمة الكتابة للمستقبل وهدفه الذي يرمي إليه من وراء ذلك هو خلق الإنسان الجديد الذي تكون لديه إرادة وقوة تجعله يحمل بداخله الإنسانية كلها بما تنطوي عليه من آمال وتطلعات.

أفكاره الثلاثة: إرادة القوة - الإنسان الأعلى - العود الأبدي. تمثل العمود الفقري لفلسفة نيتشه.

- إن الإنسان الجديد الذي يطلق عليه نيتشه اسم الإنسان الأعلى هو إنسان يمتلئ بالحياة ويسعى سعيا متواصلا نحو الحصول على المزيد من القوة التي لا تعني شيئا بالنسبة له سوى المغامرة أو المخاطرة التي تعينه على أن يجني من الوجود أسمى ما فيه من ثمار، ومن هنا كان تشديد نيتشه على العيش في ظل الخطر على اعتبار أنه يخلق في الإنسان تحديا يجعله يفعل المستحيل . فنيتشه يرى أن الاعتصام بالقوة يجعل المرء شجاعا في أن يكرس حياته لا للهو وإنما للعلو على الذات والانتصار عليها حتى تغدو إرادة الإنسان إرادة خلاقة بحيث

يكون في إمكانها أن تأتي بكل جديد وفعَّال. فمن لديه شجاعة نسر لا يأتي إلا بالأفعال التي تصمد بالرغم من الطوفان، فأفعال البطل، صاحب إرادة القوة من الممكن تكرارها المرة تلو الأخرى لكي يتم الاستمتاع بها مرة أخرى.

- إن الإنسان الأعلى عند نيتشه صاحب إرادة التحدي يتخذ قراراته انطلاقا من شعوره بالمسئولية فهو لا يفعل إلا كل ما يمكنه أن يحياه مرة أخرى. ومن هنا تصطبغ قراراته كلها بصبغة أخلاقية وهذا ما يجعلها تبدو كالقانون الملزم له، بحيث يكون مسئولا عنها.

- فالإنسان الأعلى دائما ما يتطلع إلى المستقبل ويرمي ببصره إليه أملا في أن يصير إلى الأفضل ويعيش بطريقة متجاوزة لكل ما سبق أن عاشه، ولذلك فإن العود الأبدي هنا يروق له لأنه دائما ما ينشد تكرار قراراته الجادة الخلاَّقة والتي تستمر دائما وأبدا فعَّالة.

- غير أن بعض الباحثين قد نقدوا نيتشه في هذا المضمار حيث رأوا أن العود الأبدي يعتبر تكرارا لما تم من قبل، وهذا يناقض في رأيهم دعوة نيتشه إلى ضرورة التجدد الدائم، علاوة على أن العود الأبدي يعتبر فكرة مستحيلة، فهي كحجة علمية فاشلة، ومن الصعب تطبيقها على الواقع، بل وقد توحي بعبثية الوجود، الأمر الذي يقود الإنسان إلى الشعور بالدوار.

ولكن نيتشه يبرر فكرته بأنها عودة تشبه عودة الشمس، بمعنى أنه يؤكد أن كل ما يتكرر من خلال العود الأبدي يكون مكتسبا لسمات الشمس في ثباتها وعطائها الذي لا ينضب، فكل قرار نرجو عودته لابد أن يكون قرارا ديناميكيا في عطائه للحياة، وكل ما نأمل في أن نعيشه مرة أخرى لابد أن يكون ذا فاعلية ويخلقنا من جديد، أما الراكد والعقيم فينبغي هدمه حتى لا يعود مرة أخرى.

- وهكذا لقد كان نيتشه يريد وبفضل أفكاره الثلاثة أن يقدم وبوصفه فيلسوف المصير والمستقبل، رؤية بديلة لما يمثل التراث الفلسفي والأخلاقي في عصره، وقد كانت أفكاره جديدة وسابقة لأوانها رغم نواقصها.

ثالثا

- بالنسبة لوجهة نظر نيتشه في الفن، فقد نجح في تقديم فلسفة جديدة في "علم الجمال" فهو ينظر إلى العالم من وجهة نظر فنية بحتة، وهي في الأغلب نظرة تعود إلى النظرة الديونيزوسية للحياة، تلك النظرة التي تأثر فيها نيتشه باليونانيين القدامى الذين أكدوا على الروح المرحة للحياة، والتي رفض في مقابلها مفهوم الحياة في المسيحية باعتبارها إثما وخطيئة وينبغي بالتالي العزوف عنها.

ومن هذا المنطلق هاجم نيتشه المسيحية متأسيا في ذلك بفناني عصر النهضة الأوروبية الذين استلهموا روح الفن اليوناني القديم بدلا من المسيحية التي تنظر إلى الحياة نظرة سلبية تكاد تنفيها ولا تؤكدها. فالفن اليوناني القديم حينئذ أمل نيتشه في التأكيد على الحياة.

- وبالإضافة إلى الفن اليوناني القديم، يعتنق نيتشه رؤية زرادشت التي تدعو إلى سيادة اللا معقول أو التلقائي على المعقول أو الجامد الساكن، فرؤية زرادشت هي في جوهرها دعوة لسيادة الروح الديونيزوسية على الروح الأبوللونية التي تمثل عنصر العقل أو الحكمة.

ولما كان نيتشه ينشد الفن والتلقائية والحياة، ولكنه في الوقت نفسه يمجد العنصر العقلي في القوة، فقد حاول أن يجمع بين الروحين الديونيزوسية والأبوللونية معا في مركب واحد ينعكس في الفن الذي يعتبر الوحيد الذي يمكنه أن يجسد ما هو لا عقلي أو الحياة، وما هو عقلي أو الحكمة في رؤية واحدة معا وفي نفس الوقت.

- إن نيتشه هنا قد حاول أن يقدم نمطا جديدا من العقل بحيث يكون عقلا مفعما بالحياة، كما قدم أيضا حياة جديدة مفعمة بالعقل، أي بالقوة الخلاّقة، ولهذا بدا العقل عنده عقلا فنيا أو قل عقلا جماليا يساعد الإنسان على التحرر من كل قبيح حتى يغدو الإنسان هو نفسه عملا فنيا.

– هذا ولقد كان كتابه المهم" ميلاد التراجيديا" تكريسا لمحاولة تفسير نشأة الفن، ولرؤية العالم بوصفه ظاهرة جمالية. لذلك اعتبر هذا الكتاب أول إعادة تقويم يقوم بها نيتشه لكل القيم.

– إن الفن عند نيتشه يعتبر مظهرا من مظاهر إرادة القوة لأن الإنسان في الفن يتجاوز الموقف الجزئي المحدود إلى الكلي اللا محدود، وفضلا عن ذلك يجدد الفن إمكانات الإنسان بما يخلقه من إمكانات جديدة في الحياة، ولهذا كان الفن وسيلة فعَّالة للقضاء على العبث.

– أما بالنسبة للشعر، فإننا قد لمسنا جذور الشاعر عند نيتشه من خلال اهتمامه الشغوف بالموسيقى، فقد ألف نيتشه الموسيقى وهو مازال طفلا، فضلا عن كتابته للشعر. والموسيقى لديه تتضمن رسالة حضارية، وهذه الرسالة قد تجسدت في رأيه، في موسيقى فاجنر، التي رأى فيها نيتشه أنها تحمل بذور التجدد الروحي للأجيال القادمة.

والشعر هو الآخر ينبغي في رأي نيتشه، أن يسير على درب الموسيقى بحيث لا يكون مجرد وسيلة لأسر الكون في قفص الألفاظ أو الشكل، وإنما ينبغي أن يكون أكثر من ذلك أي مطلبا للمعرفة.

رابعا

– إن نيتشه –فيما رأينا – لا يعتبر شاعرا بالمعنى التقليدي للشعر، فهو لم ينظم الشعر للشعر فقط، ولكنه كان صاحب روح شاعرية لها أسلوبها الخاص في التعبير عن الذات، وهو أسلوب "الحكمة المضغوطة" التي تأثر فيها نيتشه بهيراقليطس، والتي تعتمد على تكثيف المعاني في جملة أو عبارة واحدة موجزة تنطبق عليها المقولة الشائعة" خير الكلام ما قل ودل". فهو يكتب الجملة ذات الوثبة الروحية، ولا يعتمد على طريقة الاستدلال Déduction.

- وليس معنى ذلك أن مقومات الشعر غائبة عنده، بل على العكس إنها جلية حتى في كتاباته النثرية، وليس أدل على ذلك من نجاحه في تكريس الشعر للتعبير عن الفلسفة. فالشعر كان جزءا من طريقة فلسفته، فهو شاعر يتفلسف وفيلسوف لديه حس مرهف في آن معا. بعبارة أخرى إنه شاعر ذو وجدان متقد، وفيلسوف لديه عقل متوهج للدهشة والتأمل، ولهذا فهو يجسد تجربة من نوع جديد، وهي تجربة شاعرية ذات منهج حدسي وإحساس مكثف.

- إن نيتشه الشاعر المتفلسف أو الفيلسوف الشاعر، وكلاهما سواء، يعيش الحقيقة المحسوسة، كما يعيش الحياة بتلقائيتها وعفويتها بعيدًا عن العقل، ولكنه يأبى أن يعيش خارجها فقط ليلاحظها من بعيد ملاحظة الفيلسوف، وإنما ينغمس فيها على طريقة الشعراء بكل كيانه وحين يعبرعنها، يكتبها بدمه، ولهذا تبدو كلماته كما لو كانت منغمسة بدمائه أي تعبيرا صادقا عن نبض روحه وعقله.

- إن شطحاته الفلسفية كانت شعرا ميتافيزيقيا ونبضا إنسانيا، وفي شطحاته تلك يظل الشعر متجاوزا كل الحدود والقيود، فيقدم برؤية الفيلسوف الثاقبة، ونظرة الشاعر الطامحة، صورة مثالية للواقع تجعله يتحرك أبدا إلى ما هو مختلف وإلى الخلق والإبداع. وهذا ما يجعل فلسفته تبدو كما لو كانت ذات بعد جواني، ولكن تلك هي طريقته وهي أن يحيا ما يقول ويقول ما يشعر به أو قل، يقول ما يفعل ويفعل ما يقول، فهو أول من وطأ الأرض الإنسانية، وأول من جسد الإنسان الأعلى.

- إن كل ما كتبه نيتشه - فيما تم عرضه - من مضامين فلسفية ذات التعبير الشعري. يُعبِّر من جهة عن فلسفة نيتشه الخاصة، ومن جهة أخرى عن حياته. لذلك فالمشكلة التي تصادف كل باحث هي صعوبة إمكانية الفصل بين فكر نيتشه وحياته. فكل بحث في فكر نيتشه هو بحث في كتاباته، وكل تنقيب فيما كتب هو حفر في أرض حياته، وكل إشارة إلى أسلوبه هي دعوة لفتح

الطريق أمام القارئ إلى حياة هذا الفيلسوف، فأسلوبه نثرا وشعرا هو نمنمة من لوحة حياته وليست حياة نيتشه سوى طيف ألوان قزحية تنبثق من بين كلماته.

– هذا هو نيتشه الذي يحتاج من يبحث فيه، أن يغوص غوصا عميقا في كتبه، لكي يكون مثل محترفي صيد اللآلئ حتى يمكنه الاهتداء إلى طريقته التي لم يسبر غورها إلا من عاشها وأحس بها وسمعها تخاطبه. ألم يقل " يا رفاقي". فرفاقه وحدهم هم من يستمعون إليه ويفهمونه، إنهم الرفقاء الذين قال عنهم، لي قراء في كل أنحاء الدنيا، قراء أذكياء بل عباقرة(*).

– وبرغم كل ما قدمه نيتشه، فإنه لم يلق ما يستحق من تقدير، ولم يُفهم حق الفهم، وهذا أمر قد يكون طبيعيا، فكم في مدفن العظماء ترقد شخصيات، وقد يأتي يوم تنال فيه ما لم تنله في حياتها، ونيتشه من هذا النوع، ولعله كان واعيا بذلك ولهذا قال عن نفسه: "بأن زمانه لم يحن بعد "

حقا ربما بعض الناس يولدون بعد موتهم..

(*) ولا ندعي أننا منهم ولكننا حاولنا أن نكون أقرباء لهم.

ملخص

يتعلق موضوع هذا البحث بالعلاقة بين الشعر والفلسفة في التفكير الفلسفي المعاصر، وذلك من خلال الفيلسوف الألماني نيتشه.

ويعد هذا الموضوع من المواضيع الصعبة إلى حد ما، وذلك لأنه يمثل من جهة مجالا بكرا في الدراسات الفلسفية، ومن جهة أخرى لأنه يتعرض لفيلسوف عُرف بالغموض والصعوبة.

لقد كان التعرض للبحث في موضوع العلاقة بين الشعر والفلسفة من جانب الباحثين في الحقل الفلسفي نادرا فقلما نجد بحثا متخصصا طرق هذا المجال وغالبا ما تم تناوله من بعيد بجانب موضوعات أخرى، بل لم نجد بحثا واحدا في أية لغة يناقش الموضوع مناقشة مباشرة، مما زاد من صعوبته.

وقد يكون لهؤلاء الباحثين بعض العذر، فمن منا لم يشك يوما في إمكانية التقارب بين الشعر والفلسفة وخاصة إذا كانت الفلسفة بحثا عقليا ينحو نحو الماهيات والأفكار المجردة. وكان الشعر كما يشاع عنه هو محض خيال وأوهام وأنه بالتالي يخلو من الفكر، ومن ثم فإن وجود علاقة تربط بين الشعر والفلسفة تكاد تكون مستحيلة من وجهة النظر هذه، ولو افترضنا وجود مثل هذه العلاقة، فما جدواها وما أهمية أن يتضمن الشعر فكرا فلسفيا وهل من الممكن أن تقدم الأفكار الفلسفية في إطار شعري؟

من هنا كانت أهمية هذا البحث الذي يخترق مجالا جديدا علاوة على أنه يخترق هذا المجال من خلال نيتشه وهو فيلسوف مثير للجدل.

وقد جاء اختياره لأنه يكاد يكون الوحيد من بين الفلاسفة المعاصرين الذي استطاع أن يجسد بطريقة عملية العلاقة بين الشعر والفلسفة، وذلك من خلال مؤلفاته العديدة التي استطاع أن يقدم فيها أفكارا فلسفية بأسلوب شعري.

وعلى طريقة الشعراء يجسد نيتشه أفكاره هذه، مستوحيا فيما يكتب رؤية زرادشت وديونيزوس للحياة والإنسان. ولعله يريد أن يكون مثل نبي أو حتى إله

من آلهة اليونان القدامى بحيث تكون رؤيته غير قاصرة على زمان محدد أو مكان معين وإنما تمتد لتصلح الإنسان في كل عصر وفي كل مكان.

فهو يخاطب الإنسان في شموليته، ذلك الذي يرغب فقط في أن يكون إنسانا أعلى، وتلك مهمة نيتشه الأخلاقية أو مسؤوليته وأيضا رؤيته الجمالية للإنسان والكون.

وبرغم نبل موقف نيتشه إلا أن الكثيرين قد فهموا أفكاره فهما خاطئا بل وأولهم الألمان في فترة ما، لصالح النازية رغم أنه رفضها بكل كيانه كما رفض التعصب العرقي ولكن أفكار نيتشه قد عاشت ونمت وليس أدل على ذلك من أن الأوروبيين مازالوا يعيشون على تصوراته حتى وقتنا هذا.

وقد انقسم البحث إلى مقدمة وأربعة فصول وخاتمة جاءت على النحو التالي:

المقدمة: وتم فيها تناول أسباب اختيار موضوع البحث وأهميته والمنهج الذي استخدم في البحث.

الفصل الأول: عن (العلاقة بين الشعر والفلسفة في الخطاب الفلسفي). وفيه توضيح لطبيعة العلاقة بين الشعر والفلسفة في تاريخ الفكر الفلسفي بدءا من فلاسفة اليونان القدامى أمثال: بارميندس، أنبادقليس، وهيراقليطس ثم أفلاطون وأرسطو وحتى الفلاسفة المحدثين كهيجل ثم المعاصرين كهايدجر. بل ويتعرض هذا الفصل أيضا لأهم أوجه التشابه والاختلاف بين الشعر والفلسفة من حيث الموضوع والأدوات وعلاقتهما بالعلم وموقفهما من الحقيقة وأيضا من حيث الغاية.

الفصل الثاني: (مدخل إلى فلسفة نيتشه) وقد تم من خلاله عرض بعض الملامح من حياة نيتشه وعصره والتيارات الفكرية التي أثرت فيه ثم الأفكار الأساسية في فلسفته وأيضا تم التعرض للنزعة النقدية في فلسفته.

الفصل الثالث: (النزعة الفنية عند نيتشه) ويحاول هذا الفصل إبراز النزعة الفنية عند نيتشه وهي محور أساسي في هذا البحث. حيث التعرف على وجهة نظر نيتشه حول الفن وعلاقته بفلسفة الجمال بصفة عامة. وأيضا تسليط الضوء على كتاب " ميلاد التراجيديا" بوصفه الكتاب الأول الذي أوضح فيه نيتشه موضوع الفن وإعادة تقويمه للقيم، وأيضا عرض الفصل أهمية الموسيقى في فلسفة نيتشه مما جعل منه فيلسوفا شعريا بالدرجة الأولى.

الفصل الرابع: (التعبير الشعري عند نيتشه ومضامينه الفلسفية) . وفي هذا الفصل حاولت الباحثة أن تطبق أفكار نيتشه حول الشعر على فلسفته حتى تبين أن العلاقة بين الشعر والفلسفة عند نيتشه لا تدرس إلا من خلال نماذج من مؤلفاته حيث إن التعبير الشعري لا يتضح إلا من خلال المضامين الفلسفية التي يقدمها نيتشه والعكس أيضا صحيح، حيث ساعد التعبير الشعري عند نيتشه على توضيح مضامين فلسفته وفهمها أكثر.

الخاتمة وفيها تلخيص لأهم نتائج البحث التي تم التوصل إليها.

Summary

This research concerns with the relationship between poetry and philosophy in temporary philosophical thought, through the German philosopher Fredric Nietzsche.

The main difficulty in this subject regard to, it considers a new field in the philosophical studies from one side, and from the other side because it deals with a philosopher known with difficulty and ambiguity.

The dealing of philosophical researchers to relation between poetry and philosophy was very scarcely. It is rarely to find a specialized research touches this field, and in most cases they dealt with it in occasionally way during dealing with another subjects, the question reached to the degree that we can't find any research debates the subject directly, which add more difficulty on the researcher.

This my relate to the problematic nature of this subject, that we can say it falls many shadows of doubt in the capability of presence a relation between poetry and philosophy. Especially, as we know that, philosophy is a mental research tended toward essences and abstract ideas, while poetry, as it common, is a wholly illusion and imagination, Therefore, it is empty of any traces of abstract

thought. This could mislead to a result that the relation between poetry and philosophy is impossible.

If we assume that relation is actually found, this assumption lead us to consider some important questions like, what is the real benefit of this relation, what is the importance of implying philosophical thought in poetry, is there an ability to present philosophical thought within poetry framework?

The previous questions formed the main important initiatives pushed the researcher to get in this subject. In addition to, this subject represents a trial to penetrate a new field, moreover this research deal with this field through Nietzsche who was, and still, debatable philosopher.

Selection of this philosopher regards to he nearly is the only one, among all temporary philosophers, who was able to embody, in a particular way, the relation between philosophy and poetry. We can feel with this through all his several lectures, where he was able to present philosophical ideas by poetic fashion.

As all poets, he embodied his ideas by inspire visions of both Zoroaster and Dionysius for life and man. He might want to be a profit or god from ancient Greek gods, as a way to make his vision continued to valid every time and place, and

not to be excepted to a special time and space. He talk to man comprehensively, the man how desires to be a superman. This is the moral mission, and aesthetic vision of Nietzsche to the man and the cosmos.

Although nobility in his position, however there are many who misunderstood his ideas, In front of them Germans, in a period of time, due to Nazism. Although he completely refused it as he had done to racial fanaticism. However, Nietzsche's ideas still alive and growth, the main evidence of that Europeans remain believe in his ideas and prospective till now.

The researcher divided this research into introduction, four chapters, and a conclusion as follows:

Introduction: shows reasons of selecting this subject, its importance, and method.

First chapter:

"The relationship between

poetry and philosophical speech."

Includes an explanation to the nature of relationship between poetry and philosophy in history of philosophical thought, from ancient Greek philosopher like; Parmenides, Empedocles, Heraclites, until Plato and Aristotle and through

modern philosophers as Hegel, then temporary philosophers as Hedger.

In addition to, explain the important differences and similar aspects between poetry and philosophy in its subjects and instruments, their relation to science, and their position from truth, also in their aim.

Second chapter;

An introduction to Nietzsche's philosophy

This chapter represents a trial to study some features of Nietzsche's life, his age, and intellectual streams influenced him. Then we dealt with the basic ideas formed his philosophy, and make some notice on the critical disposition in his philosophy.

Third chapter:

The aesthetic disposition of Nietzsche

This chapter concerns with the aesthetic disposition of Nietzsche through considering his vision about the relationship between art and aesthetic philosophy. Moreover highlighting on his book, "the birth of tragedy", as the main book of Nietzsche explained the art and his reassessment to norms. This chapter also dealt with the importance of music in

Nietzsche's philosophy, this is the reason behind his poetic style.

Fourth chapter:

Poetry expression of Nietzsche and its philosophical implied

Through this chapter researcher tray to imply, Nietzsche's ideas concerning poetry on his philosophy, to prove that the relationship between poetry and philosophy could not be studied except through samples of his works, Where the poetic expression of Nietzsche to explain implied ideas in his philosophy and more understanding to it.

Conclusion:

Includes summary of research main results.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر والمراجع باللغات الأجنبية:

أولا: مؤلفات نيتشه:

1) Nietzsche, Friedrich: The philosophy of Nietzsche, The Modern Library, New York. 1954.

2) ——————— :La généalogie de la morale, traduit de l' allemand, Par Henri Albert, Gallimard, 1964.

3) ———————: L'Antéchriste, traduit par Jean claude Hémery Gallimard, 1974.

4) ——————— : Ecce Homo, traduit de l'allemand Par Alexandre Vialatte Bibliothèques, Gallimard, 1997.

ثانيا: مراجع أجنبية عامة:

5) David.B.Allison, "The New Nietzsche" The Mitpress Massa chusetts Cambridge, London, 2nd Printing, 1968.

6) Deleuze Gilles, Félix Guattari "Qu'est – ce Que la Philosophie?" Les éditions de Minuit, 1991.

7) Deleuze Gilles, "Nietzsche et la philosophie" cérès éditions Tunis, 1995.

8) Gasset. José. Y Ortéga: "The origin of philosophy", The Norton Library NewYork, 1967.

9) Génètte, Gérard, Figures II, éditions du seuil, France, 1969.

10) Granier, Jean, "Nietzsche" Presses universitaires de France 1982.

11) Heiddeger, Martin " Qu'est Que la métaphyis que? Traduit de l 'allemand avec un avant-propos et des notes, par Henry corbin Gallimard, France 1951.

12)Klossowski, Pierre, "Nietzsche et le cerle vicieux" Mercure de France (novelle édition, revue et corrigeé).

13) unter steiner, Mario, The sophists, trans. From the Italian: Kathleen freeman, Basil black well, oxford, 1954.

14) Yaspers, Karl, "Nietzsche, introduction à sa Philosophie". Traduit de l'allemand par Henri Niel, Gallimard, France1950

المصادر والمراجع باللغة العربية:

أولا: مؤلفات نيتشه:

١٥) نيتشه، فريدريك: هكذا تكلم زرادشت، ترجمة: فليكس فارس، دار القلم، بيروت لبنان.ب.ت.

١٦) ـــــــــ: العلم المرح، ترجمة وتقديم، حسان بورقية، محمد الناجي، إفريقيا الشرق، المغرب، ١٩٩٣.

١٧) ـــــــــ: أفول الأصنام، ترجمة حسان بورقية، محمد الناجي، إفريقيا الشرق، المغرب ١٩٩٦.

١٨) ـــــــــ:هذا هو الإنسان، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٧.

١٩) ـــــــــ: ما وراء الخير والشر، اختيار وترجمة د. محمد عضيمة، دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان ١٩٩٩.

٢٠) ـــــــــ: إنسان مفرط في إنسانيته، جزءان، ترجمة محمد الناجي، إفريقيا الشرق، المغرب، لبنان ٢٠٠٢.

٢١) ـــــــــ: ما وراء الخير والشر، تباشير فلسفة للمستقبل ترجمة: جيزيلا فالور حجار، دار الفارابي منشورات ANEP الجزائر، الطبعة الأولى ٢٠٠٣.

ثانيا: مراجع عامة:

٢٢) أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة وتحقيق: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان ١٩٧٣.

٢٣) إمام عبد الفتاح إمام، الفلسفة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٣.

٢٤) أروين أدمان، الفنون والإنسان، ترجمة، مصطفى حبيب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١.

٢٥) أحمد عتمان، الأدب الإغريقي، (تراثا إنسانيا وعالميا) الطبعة الثالثة، القاهرة، ٢٠٠١.

٢٦) أميرة مطر، فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها) الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٢.

٢٧) إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٥٩.

٢٨) أأ. ريتشاردز، العلم والشعر، ترجمة، محمد مصطفى بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١.

٢٩) أرشيبالد مكليش، الشعر والتجربة، ترجمة، سلمى الخضراء الجيوسي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، آفاق الترجمة، مصر ، إبريل ، ١٩٩٦.

٣٠) استيبان أودويف، على دروب زرادشت، ترجمة: فؤاد أيوب، دار دمشق، الطبعة الأولى ١٩٨٣.

٣١) بيار هيبر سوفرين، زرادشت نيتشه، ترجمة، أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ١٩٩٤.

٣٢) جادامر، تجلّي الجميل، ترجمة: د/ سعيد توفيق، المجلس الأعلى للثقافة رقم٢٣، ١٩٩٧.

٣٣) جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٥.

٣٤) جيل دولوز، نيتشه والفلسفة، ترجمة أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، ٢٠٠١.

٣٥) جين هوب، بورن فان لون،"بوذا" ترجمة: د/ إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة رقم ٣٠٣ ، ٢٠٠١.

٣٦) جبران خليل جبران، "روائع جبران"، تعريب د: ثروت عكاشة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ب.ت.

٣٧) جمال مفرج، نيتشه، الفيلسوف الثائر، إفريقيا الشرق، المغرب ٢٠٠٣.

٣٨) زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، دار مصر للطباعة، ب.ت.

٣٩) شفيع السيد، قراءة الشعر وبناء الدلالة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ب.ت.

٤٠) عبد القادر المذنب، الفلسفة، فكر وبيداغوجيا، دار الثقافة الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠.

٤١) عبد الغفار مكاوي، شعر وفكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٥.

٤٢) ـــــــــــــ : للحب والحرية، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٣.

٤٣) علي أدهم، بين الفلسفة والأدب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٨.

٤٤) عصام عبد الله، (نصوص فلسفية)، جامعة عين شمس، مصر ب.ت.

٤٥) عبد العزيز موافي، قصيدة النثر (من التأسيس إلى المرجعية)، المجلس الأعلى للثقافة،٢٠٠٤.
٤٦) عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق (مدخل إلى تحليل النص الأدبي)، دار الفكر للنشر والتوزيع، ١٩٩٣.
٤٧) عبد الرحمن بدوي، نيتشه، وكالة المطبوعات، الكويت، الطبعة الخامسة ١٩٧٥.
٤٨) علي سامي النشار، محمد علي أبوريان، عبده الراجحي، هيراقليطس، الطبعة الأولى، دار المعارف، ١٩٦٩.
٤٩) عاطف جودة نصر، الرمز الشعري، دار الأندلس، ١٩٨٣.
٥٠) فاتن عبد الباري، الفلسفة اليونانية قبل سقراط، جامعة عين شمس كلية البنات، مكتبة سعيد رأفت، ١٩٩٢.
٥١) فؤاد زكريا، جمهورية أفلاطون، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ٢٠٠٤.
٥٢) ــــــــــــــــ: مع الموسيقى، المكتبة الثقافية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥.
٥٣) ــــــــــــــــ: نيتشه، دار المعارف، الطبعة الثالثة، مصر، ب.ت.
٥٤) ر.ج. كولنجوود، مقال في المنهج الفلسفي، ترجمة ودراسة وتقديم، د/ فاطمة إسماعيل، المجلس الأعلى للثقافة رقم ٣٢٥، ٢٠٠١.
٥٥) لورانس جين، كيتي شين، نيتشه، ترجمة:د/ إمام عبد الفتاح، المجلس الأعلى للثقافة، رقم ٣٩٧،٢٠٠١.

٥٦) مصطفى الكيلاني، وجود النص – نص الوجود، الدار التونسية للنشر، ١٩٩٢.

٥٧) محمد شفيق شيّا، في الأدب الفلسفي، مؤسسة نوفل. بيروت، لبنان الطبعة الثانية،١٩٨٦.

٥٨) مجاهد عبد المنعم مجاهد، جدل الحب والحرب، مكتبة دار الكلمة Logos القاهرة، ٢٠٠٢.

٥٩) ـــــــــــــــ: جدل الجمال والاغتراب، مكتبة الأنجلو المصرية ب.ت.

٦٠) محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، دار الشروق ١٩٩٤.

٦١) نزار قباني، ما هو الشعر، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة ٢٠٠٠.

٦٢) نجم في سماء الفلسفة، مجموعة دراسات لنخبة من أساتذة الجامعة، الهيئة المصرية لقصور الثقافة، الطبعة الثانية، ٢٠٠٢.

٦٣) هايدجر، (ما الفلسفة؟ ما الميتافيزيقا؟، هولدرين وماهية الشعر) ترجمة: فؤاد كامل محمود رجب، دار الثقافة للطباعة والنشر الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٧٣.

٦٤) ـــــــــــــــ في الفلسفة والشعر، ترجمة، د/ عثمان أمين، الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٦٣.

٦٥) ـــــــــــــــ: أصل العمل الفني، ترجمة: د/ أبو العيد دودو ، منشورات الاختلاف الطبعة الأولى الجزائر، ٢٠٠١.

٦٦) هيجل، فن الشعر، ترجمة: د/ جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١.
٦٧) هارولد بلوم، (قلق التأثر، نظرية في الشعر)، ترجمة: د. عابد إسماعيل. دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان ١٩٩٨.
٦٨) وفاء إبراهيم، الفلسفة والشعر، دار غريب، القاهرة، ١٩٩٩.
٦٩) و.ك.س. جثري، الفلاسفة الإغريق، ترجمة وتقديم: د.رأفت حليم. ب.ت.
٧٠) والتركاوفمان، التراجيديا والفلسفة، ترجمة: كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، ١٩٩٣.
٧١) ولترت. ستيس (معنى الجمال، نظرية في الاستطيقا)، ترجمة: د/ إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة رقم ١٧٣، ٢٠٠٠.
٧٢) ول ديورانت، قصة الفلسفة، ترجمة: د/ فتح الله محمد المشعشع، مكتبة المعارف، بيروت، الطبعة السادسة، ١٩٨٨.
٧٣) يسري إبراهيم، نيتشه عدوّ المسيح، دار سينا للنشر، الطبعة الأولى ١٩٩٠.
٧٤) ياكبسون رومان، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنوز ، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى ١٩٨٨، المغرب.

ثالثا: موسوعات ودوريات:

١ -باللغة الأجنبية:

1) Dagobert, Runes, Dictionnary of philosophy, New Jersey 1980.

٢- باللغة العربية:

١- مجلة (الفلسفة والعصر)، العدد الأول، أكتوبر، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٩.

٢- مجلة (عالم المعرفة)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، ١٩٩٢،العدد ١٦٥.

٣- الموسوعة الفلسفية، إشراف روزنتال يودين، ترجمة: سمير كرم وآخرون، مراجعة د/ صادق جلال العظم وجورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط١/ ١٩٧٤، ط٦ ١٩٨٧.

٤- موسوعة الفلسفة، د/عبد الرحمن بدوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الجزء الثاني، ١٩٨٤.

٥- معجم ديانات وأساطير العالم، د. إمام عبد الفتاح إمام، المجلد الأول، ١٩٩٦.

٦- مجلة (أوراق فلسفية) ، مجلة غير دورية تصدرها جماعة أوراق فلسفية، جامعة القاهرة، نوفمبر، ٢٠٠٠.

٧- مجلة (إبداع) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد التاسع، سبتمبر، ٢٠٠١.

٨- معجم المصطلحات العربية، مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان، ١٩٧٩.

٩- الموسوعة الفلسفية العربية، رئيس التحرير، د/ معن زيادة، معهد الإنماء العربي، المجلد الأول، الطبعة الأولى، ١٩٨٦.

الفهرس

المقدمة:

مستخلص: ١- باللغة العربية

٢- باللغة الإنجليزية